Dedicated to the architect G. Baccani

OPUSCOLI

CONCERNENTI

ALLE ARTI DEL DISEGNO

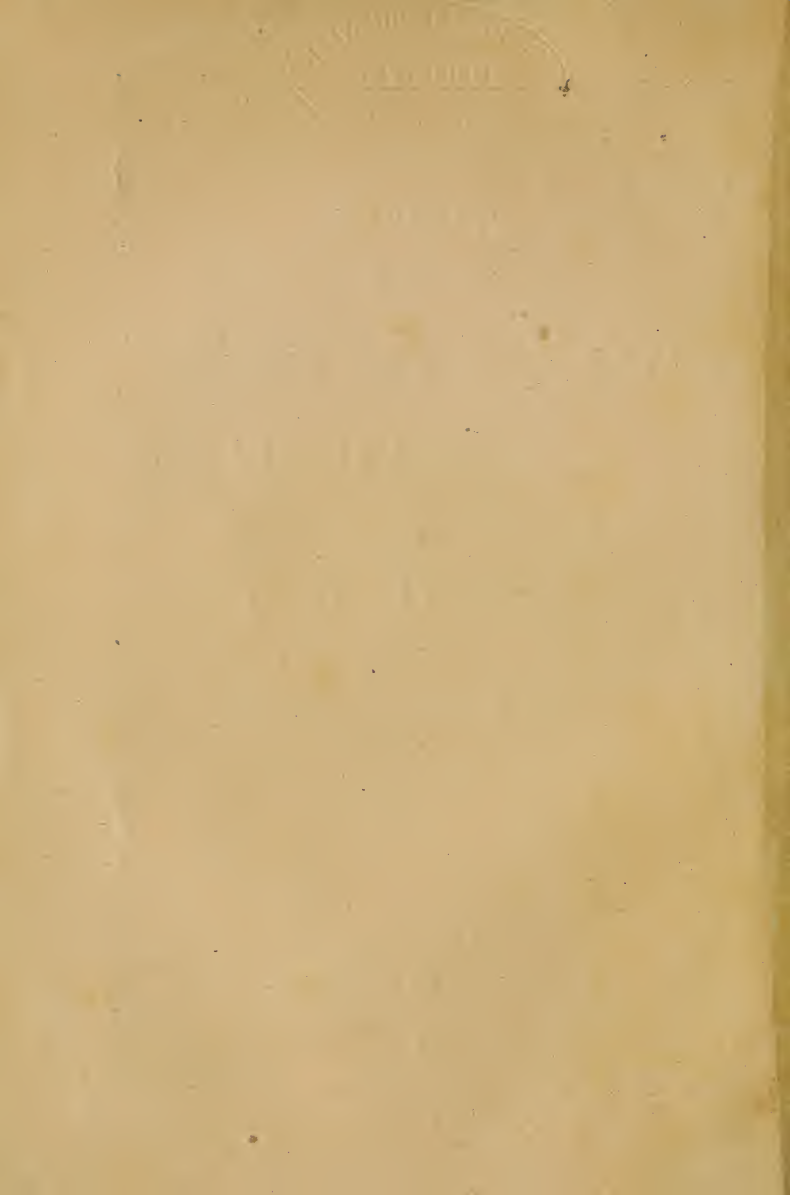
E AD ALCUNI ARTEFICI

DI

CESARE GUASTI.

FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

1859.

Prezzo: Paoli 4.

OPUSCOLI

CONCERNENTI

ALLE ARTI DEL DISEGNO.

Al carissimo S. Cav. G. Baccani
in segno d'amicizia
l'Autore

All'ornatissimo P. Cav. S. Barrera
in segno d'amicizia
l'Autore

OPUSCOLI

CONCERNENTI

ALLE ARTI DEL DISEGNO

E AD ALCUNI ARTEFICI

DI

CESARE GUASTI.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

—

1859.

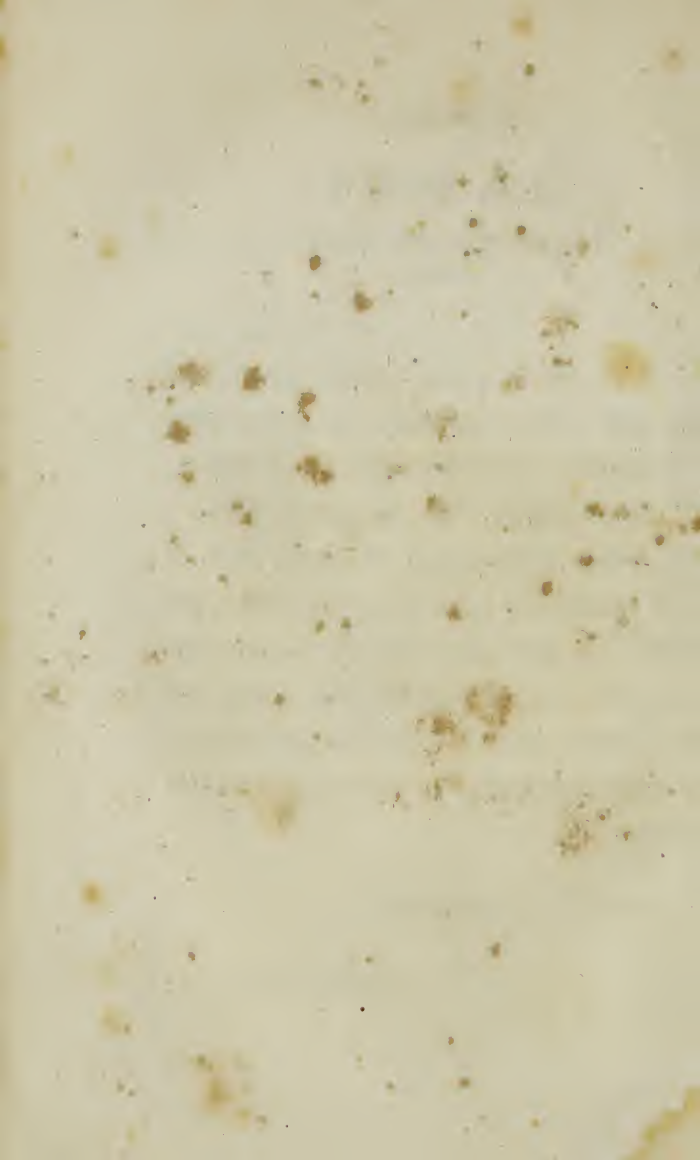
AL PROFESSORE

LUIGI MUSSINI

Direttore dell' Istituto di Belle Arti in Siena.

A te dedico questi poveri scritti, che delle Arti belle ragionano, o descrivendo opere insigni, o rammentando nomi famosi, o d' obliati artefici rivendicando la fama; e te gli dedico come amico ad amico; lieto di poterti rendere un qualche contraccambio pei conforti e le ispirazioni che mi vennero dai tuoi dipinti, ma senza presumere d'aver saputo ritrarre nelle mie parole quel vero e quel bello onde splendon le tele avvivate dai tuoi pennelli.

Firenze, il 4 di settembre 1859.

Cesare Guasti.

DEGLI AFFRESCHI DI GIOTTO

NELLA CAPPELLA DE' PERUZZI

IN SANTA CROCE.

LA CAPPELLA DE' PERUZZI.

Un pittore inglese, in un giornale di quella lingua (l'*Athenaeum*), ha parlato il primo, e credo il solo, del ritrovamento di due affreschi di Giotto nella cappella de' Peruzzi, facendo a noi un tacito rimprovero come se guardassimo il racquisto de' patrii tesori con quella stupida indifferenza con cui troppo spesso gli veggiamo valicare l' alpi ed il mare. Lascio stare quanto abbian ragione di rinfacciare a noi siffatte vergogne gli stranieri. È però vero che il pregio delle nostre cose fra noi è pochissimo: ma in ciò forse han più colpa gli stranieri che gl' Italiani, più forse la fortuna che gli uomini. Comunque sia, io prendo a fare come so meglio una breve parola di questi dipinti, non tanto per cessar da noi quella taccia, quanto per ricreare nella tranquilla contemplazione del bello e nella conversazione degli antichi, l' animo con-

tristato da tante sventure. Imperocchè quello si conviene alle arti, che Cicerone scriveva delle lettere; avendo pur esse un linguaggio, per cui i dipinti del Pecile parlavano alto al cuore di Temistocle, e dai marmi del Buonarroti esce ancora una voce che ci rammenta *il danno e la vergogna durare.* Alla quale potenza, che le arti mute non invidiano a quelle della parola, pare accennasse il senno dei Greci, quando al simulacro di Memnone attribuivano il senso del piacere e della tristezza, per cui quel marmo significava colla voce il suo gaudio al sole oriente, e al sorvenir della notte mandava un gemito lungo.

Le opere di Giotto, quasi con ingenuo linguaggio ci richiamano a lieti ed alti pensieri. Se guardi al pastorello che, « mentre le sue pe» core pascevano, sopra una lastra piana e » pulita, con un sasso un poco appuntato, ri» traeva una pecora di naturale, »[1] tu ti consoli che la virtù dell' ingegno vinca la fortuna, e la povertà non sia d' impedimento alla gloria: e veduto come quel raro intelletto sbocciasse spontaneo, qual fiore di campo, meglio penetri nel sentimento dell' opere sue; e comprendi come il concetto più s' accosti al sublime, quanto è più semplice il modo di esprimerlo. Se

[1] Vasari, *Vita di Giotto.*

poi consideri quelle opere rispetto ai tempi e alla civiltà, tu vedi per la mano di Giotto sostituirsi nuovi tipi, che volentieri chiamerò nazionali, alle maniere dei Bizantini; in tanto che la barbarie del feudalismo cedeva alla costituzione dei Comuni, e dal rozzo latino svolgevasi la bella lingua d' Italia. Se finalmente tu ne cerchi l' effetto morale, e' ti pare che l' artista avesse in mente la sentenza di quel Padre, che volea le pitture una continua lezione per la gente ignara di lettere. La religione, la storia domestica, le tradizioni popolari somministrano i soggetti a quei dipinti, che spesso contendono di efficacia e di nativa bellezza colle cronache, colle leggende, e con la stessa Scrittura.

Da questa ultima fonte, sempre inesausta d' insegnamenti e d' ispirazioni, attinse Giotto il concetto delle pitture di Santa Croce. « Nella cap-
» pella che è della famiglia Peruzzi (scrive Gior-
» gio Vasari) sono due storie della vita di san
» Giovan Batista, al quale è dedicata la cappella;
» dove si vede molto vivamente il ballare e sal-
» tar d' Erodiade, e la prontezza d' alcuni ser-
» venti presti ai servigi della mensa. Nella
» medesima sono due storie di san Giovanni
» Evangelista, maravigliose; cioè, quando risuscita
» Drusiana, e quando è rapito in cielo. » Fino

da quando il tempio di Santa Croce cominciava a sorgere dalle fondamenta (3 maggio 1294), i Peruzzi mostraron pietà e splendidezza sovra gli altri cittadini, erigendo a proprie spese la sagrestia e facendola adornare di severi dipinti. Nè in seguito venne a mancare in quella famiglia l' affetto pel luogo sacro e per le arti: ma vi furon tempi in cui l' affetto era gretto e anche pernicioso, perchè non più rivolto al vero bello; tempi in cui per ristorare (così nelle arti, come in altre cose) intendevasi a distruggere il vecchio. Leggiamo difatti nel pavimento della cappella, che un Bartolommeo di Simone Peruzzi RESTAVRARE FECIT A. D. M. DCCXIV: e questo fu probabilmente [1] l' anno in cui l' ignobile pennello dell' imbianchino passò sovra le pareti dove il pennello di Giotto aveva colorite le quattro storie dei due Giovanni.

Quella fra le storie del Batista, in cui è rappresentato il convito d' Erode, cominciò a riveder la luce fino dal 1841: o fosse che i Peruzzi volessero mostrarsi mantenitori dell' antico

[1] Dico probabilmente, ma lo terrei per certo. Nel 1677, anno in cui il Cinelli pubblicava le *Bellezze di Firenze* del Bocchi con le proprie aggiunte, le pitture della cappella Peruzzi si vedevano ancora: non più al tempo del Richa (anno 1754).

nome; o fosse che il plauso levatosi in Italia e fuori al riapparire dei dipinti giotteschi nella cappella del Podestà, sonasse come un rimprovero a quegli spiriti in cui la presente miseria non soffocò il sentimento dell' avita grandezza. Il saggio riuscì egregiamente per la mano maestra di Antonio Marini; il quale, dopo aver associato il proprio nome ai nomi gloriosi di Giotto, del Gaddi, del Lippi, del Gozzoli, restaurandone le opere, va ora preparandosi colle opere proprie uno de'primi seggi nell' arte. L' esito felice invogliò a seguitare l' impresa; e così fu nuovamente scoperta la storia dell' Evangelista « quando è rapito in cielo. »

Per comprendere la intenzione del pittore giova conoscere la tradizione. L'amoroso Apostolo, vicino a compiere il decimonono lustro, salì sovra un monte, e pregò i suoi discepoli che nella chiesa scavassero una fossa. E fatta la fossa, vi gettò il mantello: e raccomandando loro la pace, con quelle care parole che avea avute in bocca tutta la vita; e dicendo al Signore, che fosse con lui in quel punto; vi si coricò dentro, e dolcemente addormì. I discepoli lo ebbero per morto, e fecero il corrotto grande, manifestando la cosa agli altri fedeli: perlochè non appena fu fatto giorno, che il concorso alla fossa era infinito. Ma Giovanni non si trovava più lì: solo vi avea lasciati i san-

dali. « A guisa di forsennati (dice il Metafraste)
» vanno qua e là, non sapendo neppur essi dove,
» e a similitudine di coloro ch' erano già con Eli-
» seo, guardano e cercano; ma in vano. Come
» però si risovvengono del detto di Cristo — E se
» io volessi ch' ei restasse qui fino a tanto ch'io
» non venga, che ne dovrebbe importare a voi?
» — la loro mente n' è rischiarata, e smettendo
» il piangere, ringraziano Dio perchè avesse ma-
» gnificato il suo Diletto. » [1] Ora Giotto ha figu-
rato un tempio aperto all'intorno, dove i sacerdoti
che attendevano ai divini misteri, o forse veni-
vano a far l'esequie sovra il sepolcro, sono distratti
dalla novità del caso. L' Evangelista è levato verso
il cielo, da dove il Salvatore con gli altri Apo-
stoli muovono ad incontrarlo colle braccia distese.
La luce ch' esce del Cristo investe tutto il corpo
dell' amato discepolo, mentre abbarbaglia gli spet-
tatori, che cadono in terra abbacinati, o si fanno
difesa agli occhi con la mano, con atti molto na-
turali e vaghissimi. I discepoli stanno nella parte
inferiore del tempio, dinanzi al sepolcro: due di

[1] *Vita b. Ioannis ev. et ap. per Simeonem Metaphrasten scripta.* (Surio, 27 dicembre.) Le antiche leggende narrano, col Metafraste e con Niceforo, l'assunzione del corpo di Giovanni al cielo; mentre altri lo credono tuttora vivo, come Enoc ed Elia. Alcuni, invece de' sandali, dicono che nel luogo della sua sepoltura si trovasse manna in gran copia.

loro, spenzolandosi sull' orlo, guardano attentissimamente per ogni canto; ed altri, più discosti, seguono con gli occhi il rapito maestro. Oltre i pregi comuni alle opere di Giotto, mi pare in questa storia osservabile l'aria bellissima delle teste, e l'armonia della composizione; alla quale giova molto l'essere uno il fatto preso a rappresentare, perchè l'occhio e la mente si riconcentrano in un sol pensiero e in un solo oggetto.

Non dice il Vasari qual fosse l'altra storia del Batista, che rimane tuttavia coperta dal bianco; e neppure è esatto quando accenna « il ballare e saltare d'Erodiade, » ch'è il soggetto della storia scoperta. La graziosa Salòme,[1] poggiata sul fianco sinistro, si atteggia allora alla danza, e allora sveglia il primo suon della lira. Un giovine suonator di viola accompagna il ballo e lo strumento della fanciulla. Scorgi a sinistra la carcere del Precursore, la cui testa viene presentata dal carnefice al re, che siede fra due convitati. Due giovinetti (in cui è notabile la foggia del vestito diviso in due parti, l'una rossa e l'altra celeste)[2] servono a mensa; e mentre non sapresti trovare

[1] Così avea nome la figliuola; la madre, Erodiade.

[2] Si riscontra anche in altri dipinti posteriori: mi sovvengono ora i celebri affreschi del Pinturicchio nella Libreria del Duomo senese.

in essi quella prontezza nei servigi osservata dal Vasari, ti nascerebbe la voglia di sapere che cosa mai si vadano dicendo negli orecchi: chè veramente è incerto se ne occupi il pensiero la grazia della danzante, o la pietà del Batista; se lodino la iniqua sentenza del re, o il biasimino come troppo accecato per l'affetto di Erodiade. La quale, forse per non doverla rappresentare due volte, il pittore non fece sedere a mensa, ma pose seduta nell' atrio della sala, nell' atto che dalle mani della figliuola riceve il vassoio col santo capo. Il seno e il grembo rilevato manifestano la sua colpa, e insieme la cagione della morte dell' animoso Batista. Si direbbe che ella apre la bocca all' insulto; e tutto l' atteggiamento del viso esprime la gioia mista allo scherno: quindi in quel volto è spento il raggio della beltà, e v'arde il fuoco della lussuria. Nè più pudica, quantunque più vaga, è la fanciulla; nelle cui membra massicce e nella testa grandetta, tu vedi un esempio di quella bellezza robusta che Omero concedeva ancora alle femmine.

Per chi ha veduto nella cattedrale di Prato la medesima storia dipinta dal Lippi, deve parer troppo gretta questa composizione, in cui si volle rappresentare il convito d' un re nel giorno del suo natalizio: ma chi più dello

splendore e dell' artificio cerca nelle arti il decoro e il sentimento, vi trova da pensar molto, e non poco da ammirare. E in ogni modo, io stimo che i buoni conoscitori dell' arte debbano tener per maggior difetto nei dipinti la soverchia copia de' personaggi, che la scarsezza; nella guisa che è più facile e più ragionevole sdegnarsi de' tanti attori che voglion metter la bocca nei drammi moderni, che biasimare la parsimonia delle tragedie greche o di greca maniera.

Ma per non entrar troppo ne' misteri dell' arte, a cui sono profano, faccio fine a queste mie povere parole, raccomandando ai Peruzzi che vogliano dar mano a restituire del tutto al primitivo splendore questa cappella, la quale è a loro cara non tanto per l' avita pietà, quanto per la recente memoria del cavalier Vincenzio, col quale, dopo quattro secoli, sull' aurora di nuovi tempi, ritornò nei Peruzzi la dignità del gonfalonierato fiorentino. E l' esempio di tanta casa gioverà, spero, a riaccendere l' amore delle cose belle e nostre in coloro, ai quali non può ormai perdonarsi altra ambizione che quella d' essere modestamente benefici e sapientemente splendidi.

Giugno 1849.

GLI AFFRESCHI DI GIOTTO

NELLA CAPPELLA DE' BARDI

IN SANTA CROCE

DESCRITTI.

Opus Iocti pictoris egregii....., in cuius pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent.

PETRARCA, *Testam.*

A

GAETANO BIANCHI

PITTORE.

Quando nel giugno del 1849 io mi feci a scrivere poche parole sovra alcuni affreschi della cappella de' Peruzzi, richiamati a vita dal mio ottimo e valoroso Marini, mi contentai di far voti perchè que' nobili ed egregi patroni non desistessero dalla impresa di renderci tutte le storie in cui Giotto espresse i fatti di Giovanni Evangelista e del Precursore. Parevami che il salvare quest'una delle quattro cappelle che il Vasari asserisce da lui dipinte in Santa Croce, fosse quel più che si potesse desiderare dopo lo strazio che si era fatto di monumenti cotanto preziosi. Ed in vero, era io ben lungi dal credere che la cappella dedicata a san Francesco serbasse sotto il bianco tutte le storie, mentre vi scorgeva murati alcuni di quei funebri marmi de' quali si vanno oggidì miseramente ingombrando le chiese. La buona ventura delle povere

arti ha voluto che gli affreschi comecchessia ricomparissero; e la vostra modestia mi permetterà di ascriver pure alla buona ventura, che sian capitati alle mani di un valente ristauratore. Nè vi sembri umile troppo, egregio Bianchi, questo nome, che non molti san meritare davvero, o vuoi per soverchio saperne o vuoi per pochissimo. Piacemi certo, che chiunque si pone a ristorar dipinti d'antichi maestri, sia egli medesimo buon maestro; ma vorrei che in quell'opera si diportasse da reverente discepolo, nè osasse por linea non consentita, per così dire, dall'artista che gli sta dinanzi. A voi, del resto, non manca ogni più bella parte del dipintore; e ce ne avete offerta una prova in questa cappella medesima, quando il danno della età e il guasto degli uomini vi hanno costretto a rinnovare il dipinto. Dirò a suo luogo dove vi sia oc-

corso di fare a nuovo, per renderne accorti i meno esperti; e dall'indicarlo io credo che vi debba derivar molta lode.

Offro a voi liberamente queste pagine, che serviranno (se troppo non presumo) come di guida ai visitatori della cappella de' Bardi, e ne recheranno qualche notizia ai lontani: ai quali vorrei col nome vostro far noto quello pur degli egregi che han promosso il discoprimento di questi mirabili affreschi, e gli hanno salvati dall'ultima distruzione, se la loro modestia non mel vietasse. Abbiano essi la lode dovuta a coloro che per la conservazione dei vetusti monumenti provvedono al nome italiano, all'incremento delle arti, e al più degno e oggimai sperabile conforto degli animi nostri.

Firenze, nel settembre del 1853.

LA CAPPELLA DE' BARDI.

Era trascorso appena un mezzo secolo dalla morte di san Francesco d'Assisi, quando nell'umile castello di Vespignano nasceva Giotto di Bondone. La memoria del santo uomo era tuttavia recente; chè alcuni de' vivi poteano averlo veduto tragittar per Toscana, e molti averne inteso parlare da' suoi compagni superstiti, quando annualmente la perdonanza della Porziuncula o la solennità delle Stimmate chiamava una moltitudine di pietosi peregrini a visitare il duro sasso della Vernia o il misterioso sepolcro.[1] Nè pur strano è il credere che i genitori di Giotto cingessero sotto

[1] È noto che nel 1309 il beato Giovanni dell' Alvernia udì alla Porziuncula la confessione d' un uomo più che centenario, che aveva conosciuto san Francesco, e non aveva mai mancato di recarsi ogni anno al perdono dalla sua istituzione in poi.

le spoglie pastorali la corda del terziario; poichè Piero delle Vigne scriveva al suo signore,[1] che a mala pena si sarebbe trovato un uomo o una donna che non fossero inscritti al terz'ordine di san Francesco, o a quello di san Domenico; le cui divise sappiamo aver indossate la Bice di Giotto.[2] A me poi giova il pensare, che sulle labbra dei campagnoli della Toscana e dell'Umbria sonassero frequente i devoti cantici trovati da Francesco, e rimati da frate Pacifico e da frate Iacopone; o quando (com'è vago costume delle nostre campagne) alternavano il canto alle fatiche, o quando dalle fatiche ritornavano a casa giulivi: e forse il pastorello di Vespignano ingannò più volte con essi la solitudine e la stanchezza, mentre guidava a pascolare la greggia; come che la natura lo avesse eletto a intendere i misteri e le armonie di ogni arte gentile.

[1] « *Nunc autem, ut iura nostra potentius enervarent, et a nobis devotionem præciderent singulorum, duas novas fraternitates creaverunt; ad quas sic generaliter mares et fœminas acceperunt, quod vix unus et una remansit, cuius nomen in altera non sit scriptum.* » Petrus de Vineis, *Epist.* lib. I, 37.

[2] « *Domina Bice pinzochera ordinis Sancte Marie Novelle de Florentia, et filia olim Giotti Bondonis pictoris, etc.* » (Strumento dei 2 febbraio 1337, rog. da ser Francesco di Pagno da Vespignano; in Baldinucci, *Albero dell'agnazione e cognazione di Giotto, ec.)*

In questa maniera vorrei spiegare la propensione che Giotto dipintore mostrò a ritrarre la mirabile vita di san Francesco: ma quando ad altri paresse di dover contenere dentro più angusti limiti la fantasia, io mi volgerei alla storia; la quale ci narra come Giotto fosse da Cimabue indirizzato all'arte, e dall'Alighieri educato ai sublimi concepimenti.[1] Or dalla musa di Dante fu innalzato l'inno più splendido alla memoria di Francesco, e furon deposti da Cimabue i primi fiori dell'arte italiana sulla tomba del poverello d'Assisi.

Cimabue dipinse nella duplice chiesa di Santa Maria degli Angeli la vita di Nostra Donna, e molte storie del vecchio Testamento e del nuovo; ma giunto alle pareti dove (quasi presentendo l'audace concetto di Bartolommeo da Pisa, che nelle sue Conformità[2] tolse a mostrare come la vita di san Francesco mirabilmente corrispondesse a quella di Gesù Cristo), giunto, dico, alle pareti dove i fatti del santo doveano delinearsi, parve

[1] « E le storie dell'Apocalisse (in Santa Chiara di » Napoli), furono, per quanto si dice, invenzione di Dan» te; come per avventura furono anco quelle tanto lodate » d'Ascesi. » Vasari, *Vita di Giotto.*

[2] *Liber aureus, incriptus Liber Conformitatum vitæ beati ac seraphici patris Francisci ad vitam Iesu Christi domini nostri, auctore Bartholomeo de Pisis, ord. min.*

deporre i pennelli, e consegnarli al giovine dipintore, ch' erasi eletto a erede nell' arte, come l' uomo che (al dire del poeta) passa nelle mani dell' altro la lampada della vita.[1]

Piacque a Giotto di trattare frequentemente le azioni del serafico Patriarca e in tempera e a fresco. La cappella storiata dei fatti del santo e la immagine sua nella pieve d' Arezzo furono, secondo il Vasari, operate mentre passava di quella città per condursi ad Assisi. E quivi, nella chiesa di sopra, dipinse trentadue storie della vita di san Francesco; e rappresentò nella chiesa di sotto, con belle allegorie, le virtù cristiane e monastiche, per le quali ei venne glorificato non meno in terra che in cielo. L' atto in cui da Gesù Cristo sono concesse al suo servo le stimmate, fu da Giotto rappresentato in una tavola con altre tre piccole storie che un tempo si videro in Pisa. Le graziose storiette degli armari della sagrestia di Santa Croce;[2] la tavola ai Francescani di Verona; varie storie a quei di Ravenna; altre nella loro chiesa di Rimini; i freschi nel Santo di Padova, e in Santa Chiara di Napoli; sono tutte opere in cui Giotto manifestò la sua predilezione

[1] Lucrezio, II, 77.

[2] Si dubita oggi, e non senza ragione, se questi armari siano opera di Giotto.

verso Francesco e l'ordine de' Minori, o compiacque ai devoti che vollero moltiplicati gli esempi delle sue virtù, e rinnovata la memoria delle sue glorie, a documento e conforto de' popoli. Ma poichè l'ala del tempo cancellò dalle pareti la maggior parte di quelle opere, alcune ne distrusse la ignoranza fastosa, ed altre la insolente vittoria tradusse sotto altro cielo (quasi il raggio del genio italiano possa fecondare come rallegrare la terra non sua); poichè tutto questo dobbiamo lamentare irreparabilmente, con tanta maggior letizia risalutiamo gli affreschi che per lunghi anni contesi al nostro sguardo dall' ignobile scialbo, tornano di tratto in tratto a rivendicar molta parte dello splendore nativo.

Firenze, che fino dal 1212 accolse i frati Minori, volle innalzato a gloria di Dio e del loro santo Istitutore un magnifico tempio: quindi nel maggio del 1294[1] cominciava a sorgere Santa Croce dalle fondamenta, con i disegni di quell'Arnolfo, a cui devesi il primo concetto di Santa Maria del Fiore. I Cavalcanti, i Baroncelli, i Pazzi,

[1] « 1294. A dì 3 di maggio, il dì di santa Croce, si » cominciò a fare la chiesa di Santa Croce de' Frati Minori. » Rinuccini Filippo, *Ricordi storici*, ad annum. Anche il Villani assegna ai principii di Santa Croce il 1294; ma negli *Annali* di Simone della Tosa si legge il 95.

gli Alberti, i Rinuccini, i Peruzzi, i Bardi, parvero contendersi un altare e un sepolcro nel nuovo santuario; e fu tra loro bella gara di religioso fervore e di patria carità. Quattro delle cappelle superiori furono adornate dal pennello di Giotto: il quale pei Tosinghi e Spinelli fece la vita di Nostra Donna; pe' Giugni, il martirio di alcuni Apostoli; pei Peruzzi, le storie dei due Giovanni; per i Bardi, i fatti di san Francesco.[1]

È qui pregio dell'opera l'investigare quando Giotto operasse nella cappella de' Bardi; poichè il porlo in chiaro parmi che alla storia dell' arte e allo studio dei dipinti giotteschi debba assai profittare. Sventuratamente perirono gli affreschi della Badia di Firenze, che il Vasari dice « le prime pitture » di Giotto; nè oggimai è creduta di sua mano l'Annunziazione descritta dallo stesso biografo, e dal Lanzi trovata di uno stile ancor secco, ma d' una grazia e diligenza che facea presentire gli avanzamenti futuri:[2] manca quindi un termine di confronto tra le opere che il Vasari asserisce prime, e quelle di Santa Croce che vengon da lui ricordate subito dopo, e molto avanti

[1] Vasari, *Vita di Giotto.*

[2] Lanzi, *Storia pittorica* ec., Scuola Fiorentina, epoca I, § 1. - Vasari, vol. I, pag. 311, nota 4 (edizione di Felice Le Monnier).

agli affreschi d'Assisi. Nè dal Vasari, com' è suo vezzo, si discosta il Baldinucci; il quale erroneamente pone fra le primissime cose di Giotto la cappella del Podestà, perchè l'aretino la rammentava anche innanzi ai dipinti di Badia: ma la rammentava per la sola ragione che quivi gli cadde bene allegare i ritratti di Dante, di Brunetto e di Corso Donati, in prova che Giotto era stato il primo a ritrarre felicemente di naturale. Altri osservarono,[1] che se è vero che Giotto fosse chiamato ad Assisi dal generale Giovanni di Muro (e il Vasari lo asserisce), ciò non poteva accader prima del 1296 nè dopo il 1304: per la qual cosa sarebbe da credere che gli affreschi della basilica Serafica fossero stati condotti in quel torno di tempo; senza andar cercando con un moderno istorico della pittura, quello che Giotto potesse aver operato fra il 1298 e il 1305, e darsi a congetturare che in quest' intervallo dipignesse le cappelle di Santa Croce.[2] Non è da supporre che un tempio così vasto e suntuoso fosse pervenuto nel giro di pochi anni a tal punto, che già si potesse pensare circa il milletrecento

[1] Gli annotatori del Vasari, vol. I, pag. 315, nota 3 (edizione citata).

[2] Rosini, *Storia della pittura italiana*, I, 237.

a quegli ornamenti che soglion quasi formare la corona dell'opera. Rammenteremo in esempio, che la cappella de' Rinuccini, attigua alla sagrestia, fu fatta murare da Lapo di Rinuccino quando si edificavano le cappelle superiori di Santa Croce; ma solamente a cura di messer Francesco venne adornata di affreschi dagli scolari di Giotto.[1]

Non altrimenti mi penso che avvenisse della cappella de' Bardi. Il Vasari scrive che Giotto dipinse la vita di san Francesco nella cappella, « la quale è di messer Ridolfo de' Bardi; » e il Baldinucci dice più esatto, che la fece « per messer Ridolfo de' Bardi. » Or questo Ridolfo nasceva di quel Bartolo che si era trovato a promettere la pace nel parlamento de' guelfi e de' ghibellini tenuto nel 1280 alla presenza del cardinale Latino; ed era seduto, primo dei nobili, fra i priori dell'Arti: capo della ricca e potente casa dei Bardi, non è da porre in dubbio ch' egli fosse il fondatore della cappella dedicata a san Francesco, e forse il primo a scendere nel sepolcro che aveva in essa preparato per sè e per i suoi discendenti. A Ridolfo intanto era piaciuto di lasciar trascorrere la gioventù nella milizia, come portava la bella usanza di quei cittadini fortissimi, ai quali

[1] Aiazzi, *Illustrazione della Cappella gentilizia della famiglia Rinuccini nella Sagrestia di Santa Croce.*

non capiva nell' animo come si potesse alle compre armi de' venturieri confidare ciò ch' è da noi più caramente diletto. Egli combattè il Bavaro; per la guerra contro Mastino della Scala, fu nel magistrato sopra ciò; quindi deputato alla fortificazione delle castella: tra i fautori del Duca d' Atene, e tra i suoi consiglieri; poi de' quattordici eletti a riformare lo stato dopo la cacciata di quell' insolente. Mirò le proprie case rubbate dal popolo, ed arse; provò l' esilio; e vide la ricca compagnia mercantile, in cui aveva compagni i Peruzzi, andare in fumo ed in fiamma per mislealtà del re inglese,[1] che gli avea concesso (per atto di cortesia sfolgorata) d' inserire nell' arme gentilizia i tre leoni rossi in campo d' oro di casa Plantageneta. Un uomo così distratto fra le armi e le pubbliche faccende e i commerci, parrebbe che non avesse potuto rivolger la mente alle opere della religione e delle arti, se non pervenuto a quella età in cui i pensieri diventan solenni pel vicino sepolcro: ma chi la sentisse in questo modo, mostrerebbe di poco conoscere quelle operose e credenti generazioni. Io pertanto son d' avviso che, morto Bartolo nel 1310, non indugiasse Ridolfo a far adornare di pitture la cappella di sua gente; come che a ciò lo incitasse l' esempio delle altre

[1] Di questo fatto si parla assai ne' cronisti fiorentini.

famiglie, e il desiderio di compier l'opera iniziata dal padre, e forse una domestica divozione verso Francesco d'Assisi. Vediamo di fatti riposare le ossa tra i Minori di Nizza uno dei figli di questo Ridolfo, per nome Giovanni, morto giovine sacerdote con fama di santo, e da Benedetto XIV onorato di culto.

In questa guisa è bastantemente provato come gli affreschi di Santa Croce non potevano esser condotti che dopo quelli d'Assisi; ma riuscirebbe a comprovarlo con le opere stesse, chi amasse di paragonar Giotto con Giotto. A me basterà valermi di siffatti argomenti quando mi cada in acconcio nel descrivere i dipinti fiorentini: non lascerò inosservato frattanto, che se al D'Agincourt sembrava aver Giotto con i primi lavori sacrificato un poco allo stile grechesco del vecchio maestro,[1] e il Lanzi trovava le prime storie d'Assisi inferiori alle altre:[2] queste di Santa Croce sono tanto lontane dalla maniera di Cimabue, quanto ne rivelano splendidamente l'artista che risuscitò la moderna e buona arte della pit-

[1] *Storia dell'Arte dimostrata coi monumenti ec.* Pittura, parte II, prima epoca.

[2] « Avanzando l'opera, va crescendo nella correzio- » ne; e verso il fine spiega già un disegno vario ne' volti, » migliore nell'estremità; i ritratti son più vivi, le mosse » più ingegnose, il paese più naturale. » Lanzi, op. cit.

tura, e fu padre di tutti gli artefici che riconobbero la natura per madre. Imperciocchè la scuola di Giotto non si chiuda in Giovanni Angelico, ma si scorga in tutti i buoni quattrocentisti, e si traveda nelle squisitezze di Raffaello, negli ardimenti di Michelangelo, e negli sforzi dei moderni che studiano di accostarsi alla bontà degli antichi.

—

La cappella di san Francesco è la prima delle quattro che seguono alla maggiore dalla parte di mezzogiorno: e ciò basta a farci comprendere, che il tempio è consacrato all' Eterno in onore del Serafico Patriarca, e che le preghiere dei fedeli lo hanno in questo luogo a particolare intercessore. Quantunque non ampio il recinto, pur le svelte proporzioni e il girar degli archi in sesto acuto permisero a Giotto di praticare sopra ciascuna parete tre spaziosi compartimenti. In quello che è più accosto alla volta, dal lato sinistro di chi entra, fece san Francesco che abbandona i beni terreni: e di riscontro, la prima approvazione dell' austero istituto: nel seguente a destra, lo figurò dinanzi al soldano: e nella storia dirimpetto, lo mostrò in ispirito nel mezzo ai suoi frati, mentre Antonio da Padova tien loro un sermone: finalmente, nel terzo a destra volle rappresentare

il traslocarlo che i discepoli fecero dallo episcopio di Assisi a Santa Maria degli Angeli quando era infermo; e il piangerlo morto, nell' ultima storia a sinistra. San Lodovico vescovo di Tolosa con santa Chiara, san Luigi re di Francia con santa Elisabetta d' Ungheria, posti in linea ai due inferiori compartimenti, mettono in mezzo la lunga finestra che occupa gran parte della parete di faccia. La crociera della volta rassembra un cielo stellato, dove l' umile Francesco trionfa con la Povertà, la Castità e l' Ubbidienza. In quattro semplici tondi son racchiuse la effigie del Santo e le simboliche immagini delle tre Virtù: ed ogni quarto della volta contiene un tondo. Vago fregio rigira per l' imbotte della finestra, in cui lo stemma de' Bardi (un filare di picconi a sghembo in campo rosso) ricorre più volte.

I.

> Chè per tal donna giovinetto in guerra
> Del padre corse . . . .
> . . . .
> E dinanzi alla sua spirital corte,
> E *coram patre*, le si fece unito.
> DANTE, *Paradiso*, XI.

Molto accorgimento mostrava il dipintore nella scelta del primo soggetto. La vita del Santo incomincia propriamente dall' abbandono della casa e de' beni paterni; chè i cinque lustri trascorsi, furono vanamente perduti dietro le lusinghe del secolo, e la loro memoria è già dileguata anche presso di quelli che, adulando alla ricchezza del figliuolo di Pier Bernardone, lo chiamavano il fiore dei giovinetti d' Assisi. Ora le cose han mutato d'aspetto: gli amici della fortuna se ne sono partiti: i cittadini, che lo veggono sparuto e dimesso della persona, l' hanno per mentecatto, e se ne piglian giuoco: il padre che, quantunque avaro mercatante, avea tollerata la mondana prodigalità di Francesco; or gli richiede severamente il danaro sottratto per la mistica riedificazione della chiesetta di San Damiano, e lo cita davanti alla podestà d' Assisi. Ma perchè i consoli se ne scusano, dicendo che Francesco è

uomo di Dio e soggetto al potere spirituale, Bernardone ne fa querela al vescovo. Il quale paternamente rivolto al giovine: « Or vedi, gli » dice, come tuo padre è forte sdegnato con te: » se vuoi servire a Dio, e tu rendigli il suo da- » naro; chè forse è di malo acquisto, e al » Signore non piace che si adoperi per la sua » chiesa. » E Francesco: « Sì, maestro, piace- » mi che riabbia costui ogni cosa, e sin le mie » vesti. » Delle quali spogliato fino a restare ignudo, soggiunge: « Or badate a quello che io » dico: in fin a questo punto ho chiamato padre » te, Pietro Bernardone; d'ora in poi potrò dire » securamente, *O Padre nostro che siei ne'cieli;* » appresso al quale ogni mio tesoro è riposto e » collocata ogni speranza. » Alle quali parole il vescovo si leva dal seggio, e lo ricopre col manto.

Non potea Giotto più fedelmente renderci con i colori la narrazione di questo fatto, che i tre Compagni e san Bonaventura ci descrissero nelle loro leggende.[1] Tu vedi il palagio de' consoli; e questi che vengono da sinistra, tentando

[1] *Vita s. Francisci de Assisio, a Leone, Rufino, Angelo eius sociis scripta, dictaque Legenda trium Sociorum. — Legenda maior, composita per s. Bonaventuram, de vita beati patris nostri Francisci.*

di trattenere Pier Bernardone dal gittarsi sopra il figliuolo. Ma egli ha già deposte le vestimenta, ed è nelle braccia del vescovo, che alla sua nudità fa schermo con l'ammanto sacerdotale. Traspare nel volto del giovine quella calma che è propria di un'anima distaccata da ogni terreno pensiero: egli ha già invocato il nuovo Padre celeste, e si è congiunto con quella Donna, alle cui mistiche nozze alludono i versi del divino Poeta. Il padre è qual ci viene descritto dalla istoria; aspro di modi, e soprattutto cupido dell'avere: lo che Giotto riuscì ad esprimere col movimento della persona, e col tenere ch' ei fa bene strette le vesti abbandonate dal figlio. Nei magistrati e ne' chierici, che fan seguito ai consoli e al prelato, si scorgono tutte le varie passioni che un tal caso dovette suscitare in uomini diversi; compassione, stupore, disprezzo. Ma del disprezzo volle Giotto che si avesse una più viva immagine nei fanciulli posti con soverchia simmetria ai due estremi della storia; i quali, invano trattenuti, stanno per iscagliare de'sassi contro il beato giovinetto. Quest' atto, che avrebbe del singolare, se non fosse una fedel traduzione delle parole di san Bonaventura, [1] dovette essere nella

[1] « *Quem cum cives cernerent facie squalidum et mente mutatum, ac per hoc alienatum putarent a sensu, luto pla-*

mente del barone di Rumohr, quando scriveva di Giotto in tal sentenza: « Giotto volse la pit-
» tura italiana alla rappresentazione di atti e di
» affetti nei quali il burlesco si mescolava al pa-
» tetico. La naturalezza che i contemporanei am-
» mirarono ed encomiarono nelle opere di lui,
» non è altro che quella vivacità di movimento
» e di azione che destò negli spettatori il diletto
» e l'entusiasmo per i soggetti da lui trattati, ma
» che peraltro allontanò il severo sentimento
» che si scorge nell' opere degli artisti più anti-
» chi. »[1] A me sembra che in questa qualità di saper tutto esprimere acconciamente, e le cose volgari come le peregrine, e le umili come le grandi, Giotto ritraesse mirabilmente dall'amico suo e ispiratore Dante Alighieri; e poichè non oserei chiamarla difetto nel poeta, così lascerò al dotto alemanno che tale la creda nel dipintore. Il Rumohr non potè aver conoscenza degli affreschi di Santa Croce; ma la composizione di questa storia gli fu nota per la fedele ripetizione

tearum et lapidibus impetebant, et tamquam insano et dementi clamosis vocibus insultabant. » E ne' *Fioretti*, cap. II: « Intanto che da molti era reputato stolto, e come pazzo era
» schernito e scacciato con pietre e con fastidio fangoso
» dalli parenti e dalli strani. »

[1] *Italienische Forschungen von* C. F. *von* RUMOHR; Berlino, 1827. Parte seconda; IX, *Intorno a Giotto.*

che se ne fece negli armari della sagrestia di Santa Croce. Vide peraltro il dipinto di questa cappella Piero della Francesca, e se ne valse a rappresentare il nostro Santo che repudia la paterna eredità, in una piccola tavola che insieme ad altre preziosissime fu, non ha guari, mercanteggiata agli stranieri:[1] e solo rimane agli studiosi dell' arte il potere utilmente raffrontare la composizione di Giotto con quella di un gran maestro del quattrocento nella cappella dei Sassetti in Santa Trinita. Ma già Domenico Ghirlandaio effigiando Francesco inginocchioni dinanzi al vescovo, nell' atto di prender l' abito di sacco e cinger la corda, cominciava a scostarsi dalla storica verità; quantunque ancor lontano dalla stravaganza de' secentisti, che ci mostrarono il fondatore dei Minori conversante fra un popolo che agli abiti e alle portature ne rammenta la grave dominazione degli Spagnoli in Italia.

[1] Ho potuto averne notizia per un contorno che ne fece il pittore Francesco Pieraccini.

II.

> Ma regalmente sua dura intenzione
> Ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe
> Primo sigillo a sua religione.
>
> DANTE, *Paradiso*, XI.

Bisogna dimenticare gli affreschi or ora ricordati del Ghirlandaio per sentire la squisita bellezza della composizione di Giotto.[1] Là ricca sala, a cui si ascende per varie scale con ordini d'appoggiatoi per la salita; tutto tirato di prospettiva, come la scienza e l'arte avevano ormai insegnato; cardinali seduti a concistoro; ed altre figure ritratte di naturale, che ti rubano l'attenzione, poichè n'è dato riconoscere vari cittadini noti per le istorie, e il Magnifico Lorenzo sovra d'ogni altro. Qua, all'incontro, la composizione è semplice, ma per l'effetto mirabile. Innocenzio III siede sotto il trono, standogli a' lati il cardinale vescovo di Sabina e il vescovo d'Assisi; ambedue stretti d'una intima benevolenza a Francesco. Per le loro parole assicurato, il pontefice non dubita più sulla intenzione di questi nuovi poverelli che gli stanno al cospetto: e già vide in sogno la palma prodigiosamente feconda, e il crol-

[1] Vasari, *Vita di Domenico Ghirlandaio.*

lante Laterano sostentato dagli omeri di un fraticello, ed ascoltò dalla bocca di Francesco l'allegoria della femmina che fu disposata da un re. L'Ordine dei Minori è approvato. Giotto rappresentandoci l'ultima azione, ce le ha fatte comprender tutte, con quella stupenda arte di dire accennando, che pochi dopo i trecentisti han saputa.

III.

> . . . . . per la sete del martiro,
> Alla presenza del Soldan superba
> Predicò Cristo e quei che lo seguiro.
> DANTE, *Paradiso*, XI.

Acceso dal zelo della fede di Cristo e dal desiderio del martirio, san Francesco veleggia alle parti di Oriente. Ferve la guerra tra i cristiani e gl'infedeli: il Soldano ha posto largo premio a chi gli reca la testa d'un inimico. Ma il cavaliero di Cristo non ne intimidisce; chè anzi si riconforta nello scontrarsi in due pecorelle, rammentando le parole dell'evangelio che dicono: « Io vi mando come pecore in mezzo ai lupi. » E come tali veramente si gittano addosso a Francesco e al suo compagno Illuminato i ladroni saraceni. Eccogli al cospetto del Soldano. Con intrepido cuore risponde il Santo alle domande: non esser man-

dato da nessun uomo, ma dall'altissimo Iddio, per mostrare a lui ed al suo popolo la via di salute, ed annunziare il vangelo di verità. E continuando nelle parole, con tanta virtù d'animo e fervore di spirito predica l' unità di Dio in tre persone, e Gesù Cristo salvatore del mondo, che il Soldano ne prende grandissima maraviglia, e desidera di averlo seco per sempre. « Ed io » resterei, risponde Francesco, se tu volessi col » tuo popolo attendere alla conversione: chè se » tu dubiti per la legge di Cristo abbandonare » quella di Maometto; su, comanda che si ac» cenda un gran fuoco, ed io vi entrerò con i » tuoi sacerdoti. » E il Soldano: « Niuno de'miei » sacerdoti io credo che vorrebbe entrare nel fuoco, » ed espor la vita per la sua fede. » E ciò disse, perchè vide che uno de' più vecchi e reputati se n'era partito a quel discorso.[1]

È questo il momento in cui Giotto ci ha rappresentato san Francesco davanti al Soldano. Il fuoco è preparato. Tre imani, in ampie vestimenta e aria misteriosa, volgono il tergo con atto che sa di paura e d'affettato dispregio. Ma di tanta viltà par che vogliano muover loro rimprovero i due servi moreschi che stanno in piedi dappresso al trono del loro signore: il quale, ac-

[1] S. Bonaventura, *Leg.*, cap. IX.

cennando al fuoco e guardando torvo i fuggenti, par che dica: O sacerdoti, così rendete testimonianza alla fede vostra? Ben lo diceva, che per lei non dareste un giorno solo di vita! E intanto Francesco, sporgendo il braccio levato in alto con quell'enfasi che è segno di grandissimo convincimento, pronunzia quelle parole che san Bonaventura ci ha religiosamente conservate: « Ebbene, passerò io per le fiamme: » ma se ne sarò arso, i peccati miei ne abbiano » colpa; se n' uscirò illeso, tu col tuo popolo rico- » noscerete che Gesù Cristo è virtù e sapienza di » Dio. » Il compagno del santo Patriarca, a cui la fede forse non manca, ma l'animo, sta in guisa di stupefatto, aspettando che il Soldano accetti l' esperimento. La storia però ci racconta che nol volle, per non levar tumulto nel popolo: e solo a qualche semplice fraticello piacque di credere che Francesco gli promettesse allora e inviasse poi due frati Minori a informarlo della fede di Cristo, e battezzarlo nell' ultima infermità; e che l' anima sua, pe' meriti del servo di Dio, fosse ricevuta in vita eterna.[1]

La composizione di questa storia, e l' artificio con che il dipintore l' ha condotta, son maggiori d' ogni lode. Il Lanzi scriveva, che « quando

[1] *Fioretti*, cap. XXIV.

» si veggono di Giotto certe teste virili, certe
» forme quadrate, lontanissime dalla esilità dei
» contemporanei; certo suo gusto di pieghe rare,
» naturali, maestose; certe sue attitudini, che su
» l'esempio degli antichi spiran decoro e posa-
» tezza; appena può dubitarsi ch' egli profittasse
» non poco da' marmi antichi. » Ma se in poche altre pitture si trovano riuniti come in questa tutti i pregi ricordati dal Lanzi, niuna forse come questa può persuaderci a tenere una opinione alquanto diversa. Gli atteggiamenti, i costumi, le nature dei personaggi son qui espressi e ritratti con tanta verità, che piuttosto mostrano l'artista guidato da un certo furore (come lo chiamava il Vasari), che da quello studio d'imitazione, il quale non può attendere alle forme senza rattiepidire il sentimento.

IV.

. . . . Se Arelatensi capitulo in Crucis effigie præsentavit.
S. BONAVENTURA, *Leg.*, cap. XI.

Una delle storie che illustrarono la chiesa del Santo in Padova, fu certamente quella che si vede riprodotta dal medesimo Giotto nella basilica di Assisi, negli armari della sagrestia di Santa

Croce, e nella cappella de' Bardi. Rappresenta il santo Patriarca sollevato da terra, e con le braccia aperte a modo di croce, in mezzo ai suoi frati convenuti al capitolo di Arles, mentre Antonio da Padova tien loro discorso sulla Passione, pigliando a sporre il titolo che Pilato scrisse sulla Croce del Salvatore. Lo che volle ricordare l'artista effigiando un maestoso Crocifisso alla foggia del dugento nella più lontana parete della stanza; dentro alla quale può l'occhio spaziare liberamente per mezzo delle ampie arcate che si aprono sul lato davanti. Stanno disposti gli uditori sovra tre linee: quelli del primo presso volgon le spalle a chi guarda; vengon di faccia i secondi; e de' terzi appena vedi le chieriche soperchianti al parete che fa d'appoggio al sedile: pur di tutti puoi intendere l'azione e l'interno commovimento. Seggono tutti: e qual si mostra compreso di lieto stupore per le udite cose; qual è immerso in meditare profondo; e qual è rapito dalla subita apparizione del Santo. Imperocchè non tutti ebbero la visione, ma il solo frate Monaldo (altri dicono due); quantunque tutti si trovassero ripieni di quella come fragranza spirituale che gli accertò del prodigio.

Degli affreschi padovani non restano che poche reliquie, insufficienti a darci un' idea di quello

che Giotto vi avesse dipinto:[1] non molto differiscono fra loro le storie operate ad Assisi ed in Santa Croce; ma tanto però, da far comprendere ch' egli intese a megliorare la sua composizione quando nella cappella de' Bardi disponeva diciassette uditori con tanta considerazione che appena te ne accorgi, mentre soli quindici ingombrano la storia di Assisi.[2] Si ritenne la nuova composizione nella storietta degli armari; dove però il numero degli ascoltanti è minore. La figura di san Francesco è leggera, come quella d' un uomo che qui è solo in ispirito; e mostra diffuso nella persona un soave decoro. Posa sant' Antonio su i piedi gravemente; e nascondendo le conserte mani nella capace manica, è composto a quella quiete che si addice a chi ragiona e non si agita con vani eloqui.

[1] Selvatico, *Guida di Padova*, 1842.

[2] La storia d' Assisi fu data dal D'Agincourt nella tav. CXVI, n. 1; e dal Riepenhausen, *Geschichte der Malerei in Italien* ec.; Tubinga, 1810. Parte II, tav. 10.

V.

> Ad Sanctam Mariam de Portiuncula se portari poposcit; quatenus ubi acceperat spiritum gratiæ, ibi redderet spiritum vitæ.
>
> Episcopus Assisinas ad oratorium Sancti Michaelis in Monte Gargano tunc temporis peregrinationis causa perrexerat; cui beatus Franciscus apparens nocte transitus sui, dixit: Ecce relinquo mundum, et vado ad cœlum.
>
> S. Bonaventura, *Leg.*, cap. XIV.

Ascoltiamo la ingenua narrazione di un antico toscano, delle cui grazie native si fa ancor bello l' idioma d' Italia. « San Francesco, alquanti dì in-
» nanzi alla morte sua, istette infermo in Assisi nel
» palagio del vescovo, con alquanti de' suoi com-
» pagni; e con tutta la sua infermità, egli ispesse
» volte cantava certe laudi di Cristo. Un dì gli
» disse uno de' suoi compagni: Padre, tu sai che
» questi cittadini hanno grande fede in te, e re-
» putanti un santo uomo; e perciò e' possono
» pensare, che se tu se' quello ch' elli credono, tu
» doveresti in questa tua infermità pensare della
» morte, e innanzi piagnere che cantare; poichè
» tu se' così gravemente infermo, e intendi che 'l
» tuo cantare e 'l nostro, che tu ci fai fare,

» s'ode da molti e del palagio e di fuori; im-
» perocchè questo palagio si guarda per te da
» molti uomini armati, i quali forse ne potreb-
» bero avere malo esemplo: onde io credo (disse
» cotesto frate), che tu faresti bene a partirti di
» quinci, e che noi ci tornassimo tutti a Santa
» Maria degli Agnoli, perocchè noi non istiamo
» bene qui tra li secolari. Li risponde san Fran-
» cesco: Carissimo frate, tu sai che, ora fa due
» anni, quando noi istavamo in Fuligno, Iddio ti
» rivelò il termine della vita mia, e così la ri-
» velò ancora a me; che di qui a pochi dì, in que-
» sta infermità, il detto termine si finirà: e in
» quella rivelazione Iddio mi fece certo della re-
» missione di tutti i miei peccati, e della beatitu-
» dine del paradiso. Insino a quella rivelazione io
» piansi della morte, e delli miei peccati: ma poi
» ch' io ebbi quella rivelazione, io sono sì pieno
» d' allegrezza, ch' io non posso più piagnere; e
» però io canto e canterò a Dio, il quale m' ha
» dato il bene della grazia sua, ed hammi fatto
» certo de' beni della gloria di paradiso. Del no-
» stro partire di quinci, io acconsento e piace-
» mi; ma trovate modo di portarmi, imperoc-
» chè io per la infermità non posso andare. Al-
» lora i frati lo presero a braccia, e sì 'l porta-
» rono, accompagnati cioè da molti cittadini.

» E giugnendo ad uno spedale, che era nella
» via, san Francesco disse a quelli che 'l por-
» tavano: Ponetemi in terra, e rivolgetemi in-
» verso la cittade. E posto che fu con la fac-
» cia inverso Assisi, egli benedisse la cittade di
» molte benedizioni, dicendo: Benedetta sia tu
» da Dio, città santa, imperocchè per te molte
» anime si salveranno, e in te molti servi di Dio
» abiteranno, e di te molti ne saranno eletti al
» reame di vita eterna. E dette queste pa-
» role, si fece portare oltre a Santa Maria degli
» Agnoli. » [1]

Due fatti (non so qual d' essi più commovente) si offerivano al pennello dell' artefice. Il Santo che ricrea lo spirito affievolito dall' infermità con i cantici che per empito d' amore gli erano sgorgati dall' anima innamorata, e nei quali sul morire chiama sorella la morte,[2] come un giorno avea chiamato coi dolci nomi di sorella e di fratello, il sole, gli astri, le piante, e ogni più lieta e benefica creatura: il cittadino d' Assisi, che nella sua benedizione dà l' ultimo pegno d'affetto alla patria terrena, mentre è prossimo ad

[1] *Fioretti*, nella quarta considerazione delle sacrosante Stimmate.

[2] Si narra che al *Cantico* così detto *del Sole*, aggiungesse nell' ultima infermità la strofe della Morte.

entrar la celeste. Piacque a Giotto di trattar ambedue i soggetti in una sola storia; e, a mio parere, fece ottima prova.

I compagni e discepoli di Francesco, ne' cui volti tu presenti il dolore della certa separazione, si affollano all'umile letticciuolo, sovra cui sta seduto l'uomo di Dio. La semplice cortina, alla quale un fraticello si affaccia con atto di devota curiosità, ti avverte che il santo infermo è posato nello spedale, com'egli ha domandato. Le mani sono giunte; la fronte è concentrata in un pensiero solenne: ei prega e benedice. Uno degli astanti discepoli legge i cantici a lui prediletti: mostra un altro con le braccia distese la meraviglia di veder tanta vita in membra così estenuate: in tutti i volti trovi espresso per vari modi un medesimo affetto: ma gli occhi posano sopra una figura che si distingue dalle altre. È questi frate Elia da Cortona: anima meno santa, ma non meno grande di Francesco; al cui senno l'istesso Patriarca sottopose la regola de' Minori, e alla cui mente deve l'Ordine francescano i più bei monumenti dell'arte. Il semplice cronichista ne tacque il nome (segno fin d'allora a contraddizioni e calunnie) dove ci disse che uno de'compagni persuase al Santo di levarsi dall'episcopio; ma Francesco obbediva alla volontà di

frate Elia, traendo le stanche membra a Santa Maria degli Angeli, dove in breve dovea esalare l'anima sua benedetta.

Il giorno quarto d'ottobre dell'anno 1226 nella sera di sabato, chiudeva Francesco la operosa e santa vita. In quella notte medesima fu veduto nel sonno dal vescovo di Assisi, che si trovava per viaggio verso il monte Gargano. — Fece Giotto il prelato negli abiti solenni della sua dignità, giacente in letto: i due servi piglian riposo, appoggiando il capo al soppidiano; ma uno di loro s'è accorto del prodigio, e tien le pupille fisse nel Santo che è apparso nell'aria.

Può sembrare strano che il dipintore prendesse a rappresentare una tal circostanza della morte di san Francesco, mentre tante ve ne furon più splendide, in cui la fantasia e il pennello avrebbero potuto meglio manifestarsi: e ciò è tanto più singolare, che per dar luogo a questa rappresentazione dovè ricorrere a quel partito, frequente negli antichi maestri ma non proficuo all'effetto, d'introdurre più avvenimenti nella medesima storia. Ebbe però Giotto una riposta ragione a ciò fare; e sarà facile il comprenderla, quando si osservi che il vescovo qui giacente è quel pietoso che, già venti anni, accolse il figliuolo di Pier Bernardone nelle braccia paterne.

VI.

Lacrymabantur filii pro subtractione tam amabilis patris; sed et non modica perfundebantur lætitia, dum deosculabantur in eo signacula summi Regis.
S. BONAVENTURA, *Leg.*, cap. XV.

È questa l'unica storia che il Vasari abbia ricordata nel far cenno delle pitture della cappella de' Bardi; e tali sono le sue parole: « Nella » morte del Santo, un buon numero di frati mo- » strano assai acconciamente l'effetto del pian- » gere. » Scarsa lode; ma che non dovè parer tale al biografo, che più volentieri prodiga ai capricci dell'ingegno e al corporeo bello gli encomi debiti alla sublime semplicità e alla intima bellezza che si rivela all'animo più che allo sguardo. Ben altrimenti videro questo dipinto Domenico Ghirlandaio e Benedetto da Maiano; come ce lo mostrava il primo nella cappella de' Sassetti, e l'altro nel bassorilievo del pergamo di Santa Croce. — Il Santo è disteso sul feretro; in capo al quale sta un sacerdote leggendo, e da piede sono tre chierici novizi con la funebre croce ed i torchi. Tu diresti che, cessando allora i canti della vigilia, si riprende il pietoso lamentare dei diserti discepoli, che sfogano il proprio

dolore nel contemplar le care reliquie, nel baciarle, nel piangere. Ricingono essi tre lati: sul davanti sta inginocchiato un nobile personaggio, che tenta con la mano la stimmata sacra del petto. È questi uno de' figli di Giacoma Settesoli, amorosa donna che, a imitazione delle Marie, portò gli unguenti e gli aromi al sepolcro dell' imitatore di Cristo. Mentre tutti sono intenti all' esanime corpo, un frate Minore contempla la santa anima che dentro un nimbo di luce è levata in aria dagli angeli. In quel frate c' indica la storia il buon Pietro Cataneo; ma ognuno ravvisa frate Elia fra gli astanti verso la destra. Vengono dall' altra parte due cittadini d' Assisi; ed è manifesto che Giotto volle in essi ritrarre due uomini a lui cari e noti al suo tempo. Ma dell' uno non ci pervenne il nome; nell' altro piace ravvisare l' architetto di Santa Croce e di Santa Maria del Fiore. Scrive difatti il Vasari nella vita di Arnolfo, che il suo ritratto « si vede di mano di Giotto in Santa Croce, » dove i frati piangono la morte di san France» sco, nel principio della storia, in uno de' due » uomini che parlano insieme. » Non è vera la circostanza accennata dal biografo: si direbbe piuttosto, che que' due personaggi siano rimasi stupefatti alla vista di tanto cordoglio. E che uno di

essi ci offra le sembianze di Arnolfo, poichè il Vasari lo ha detto, non lo vorremo noi contraddire: ma non è da passar senza nota la differenza che corre fra questi lineamenti e quelli del ritratto che il medesimo Vasari ci presenta intagliato nell' opera sua delle Vite. Ed è pur degno di osservazione, che tipi molto somiglianti a questi si trovano ripetuti nella piccola storia degli armari, dov' è espresso il rifiuto delle paterne ricchezze.

Castità. — Povertà. — Obbedienza.

Fu grazioso concetto di un pittore contemporaneo del beato Angelico, quello di tre giovinette che muovono oneste e liete incontro a Francesco;[1] il quale pone in dito a quella di mezzo la gemma di sposa. Così Dante con la vaga allegoria di una donna da tutti spregiata, fuor che dal figlio di Pier Bernardone, celebrava le mistiche sponsalizie di san Francesco con la evangelica Povertà. Giotto non ingentilì con la fantasia e coi simboli le tre Virtù che accompagnano l'imagine del santo Patriarca nella volta di questa cappella. Fece dunque la Castità, da una parte,

[1] Il Rosini ce ne ha dato l' intaglio nella sua *Storia della Pittura.*

in figura di donna orante dentro una rôcca, alla cui guardia stanno due angeli: appena gli occhi possono scorgerla attraverso di una finestra; e vederla soltanto da tergo, coperta d'un velo. Tale la dipinse in Assisi; dove aggiunse regni, corone e palme offerte a lei da' lusinghieri, e da lei fortemente respinte. Dall' altro lato è l'Obbedienza, vestita di povero sacco: posa la sinistra sopra il libro della Regola, e con l'indice dell' altra mano accostato alle labbra fa segno di tacere. Negli affreschi di Assisi le pose davanti un frate, che dalle sue mani riceve un giogo sul collo. Alla imagine di san Francesco, che al pari dell' altre si mostra fino alla cintola, fa riscontro la Povertà; la quale rimane prossima al grande arco della cappella. Lacera le vesti, con i capelli raccolti dentro povero cencio, strigne questa femmina i fianchi con ruvida corda. Le spine che ha dietro il capo, e la magra cagna che intorno le abbaia, ti dicono come debba esser penoso il sentiero ch' ella percorre, e come a tanti mali non possa sfuggire, quantunque alata e nel corso veloce. È per me indubitato, che Giotto intese a mostrare la Povertà non sol dispregiata dal mondo, ma dispregiabile. Provolla forse nella sua prima giovinezza; potè conoscere di quanti mali ella sia occasione e pretesto nel corrotto secolo:

non potè vederla pura e generosa nel poverello d' Assisi e nei primi seguaci, i quali a buona ragione cantaron di lei securamente:

> Povertade va leggera,
> Vive allegra e non altera.
> . . . .
> . . . .
> Povertà, gran monarchia,
> Tutto 'l mondo hai 'n tua balía.
> Quant' hai alta signoria
> D' ogni cosa c' hai sprezzata!
> Povertà, alto sapere,
> Disprezzando possedere,
> Quanto avvilia il suo volere,
> Tanto sale in libertate.[1]

Ma non era scorso bene un secolo, che la povertà raccomandata da Francesco ai discepoli come la sua donna più cara, [2] era posta in oblio: e Dante con santo sdegno rampognava i degeneri; e i molli novellieri facean de' mali claustrali una turpe commedia. A quei tempi s' avvenne Giotto: e poichè il cielo a quell' ingegno universale non avea negata neppur la potenza de' carmi, fece egli con i versi un commento ai dipinti. La sua canzona della Povertà [3] non è sa-

[1] Da' Cantici del beato Iacopone da Todi.
[2] Dante, *Paradiso*, XI.
[3] Fu pubblicata dal Rumohr, op. cit,; ma scorrettis-

tira, a chi ben la considera; ma profonda meditazione intorno a una virtù, che il Vangelo ha comandata nell'uomo interiore, raccomandata nei beni della terra, e che san Francesco praticò in un grado sublime, nel quale non tutti i seguaci della sua Regola la potettero mantenere con la primitiva austerezza. Così i tempi modificano le istituzioni, se non le distruggono.

San Lodovico vescovo di Tolosa, San Luigi re di Francia; Santa Chiara, Santa Elisabetta d' Ungheria.

Quattro figure maggiori del naturale mettono in mezzo la finestra che dà luce alla cappella. L' età, e i danni precedenti, e il bianco sovrapposto l' aveano così guaste, che la pietosa mano dell' esperto ristauratore ha dovuto far di nuovo il santo re Luigi di Francia. E bisogna pur dirlo perchè uom se n'accorga; tanto ha saputo far suo il contornare, il piegare, il colorire dell' antico maestro. San Lodovico di casa Angioina, il buono e giovinetto vescovo di Tolosa, morto e canonizzato pochi anni prima che qui Giotto lo ritraesse,

sima: più emendata l'abbiamo nella nuova edizione del Vasari (Firenze, Le Monnier), vol. I, 348; e nel vol. II, 8, delle *Poesie italiane inedite di dugento autori*, ec. (Prato, Guasti.)

fa riscontro al buon re crociato: come santa Chiara d'Assisi riscontra a santa Elisabetta d'Ungheria nel ripiano inferiore. Sono esse distinte con propri emblemi: tien quella in mano un giglio, come la prima fra le vergini del second'Ordine francescano; fioriscono in grembo all'altra le rose, dov'era il pane ch'ella stessa, gran signora, ministrava con umile carità ai poverelli di Cristo.

Gli Evangelisti, e quattro Dottori della Chiesa.

Nulla rimaneva di quanto Giotto dipinse, com'era costume de' suoi tempi, nel girare del sottarco. Ora ci è dato scorgere in otto compassi gli Evangelisti, e Ambrogio, Girolamo, Gregorio e Agostino dottori. Gli diremmo operati nella scuola di Giotto; ma, col san Francesco della volta, non sono che una molto felice imitazione dell'artista, a cui dobbiamo il restauro della cappella de' Bardi.

San Francesco.

(Tavola dell' altare, attribuita a Cimabue.)

La cappella dedicata a san Francesco di Assisi, e tutta dipinta de'fatti della sua vita, era con-

veniente che avesse anche l' altare decorato della sua immagine. Ma qual dipinto potea star meglio in mezzo agli affreschi di Giotto, che un' opera attribuita a Cimabue? Il Vasari gliela dà veramente; e dice che « in una tavola, in campo d'oro, » fece un san Francesco, e lo ritrasse (il che fu » cosa nuova in que' tempi) di naturale, come » seppe il meglio; ed intorno ad esso tutte l' isto- » rie della vita sua in venti quadretti, pieni di » figure picciole, in campo d'oro. » Ma il Lanzi, ottimo giudice, non tenne ugual sentenza; e credo che a chiunque vide quel dipinto, venisse fatto di paragonarlo piuttosto ai lavori del ruvido Margaritone. Non accade osservare che le parole del Vasari, « e lo ritrasse di naturale, » vanno prese in un senso molto largo; di che ci offre altri esempi lo stesso scrittore: il quale dicendo che il dipintore fece questa immagine « come seppe il meglio, » mostrò di non tenerla per la vera effigie del Santo. In ogni modo, è per la sua antichità un monumento dell' arte prezioso; ed era cosa conveniente il riporlo in questa cappella, con tanta ricchezza di ornati, che fanno bella testimonianza di una splendida devozione.

DUE DISCORSI ACCADEMICI.

LA VIRTÙ ISPIRATRICE DEL BELLO.

All'Istituto senese di Belle Arti, per la solenne distribuzione dei premi triennali, il 31 d'agosto 1851.

Se a degnamente ragionare delle arti bastasse l'amarle, io mi confiderei di parlare cose degne di esse e di questa udienza elettissima; perchè sebbene di altri studi cultore volonteroso se non felice, pure alle care arti vostre domandai qualche ispirazione negli anni miei primi, quando l'anima brama di ricevere per ogni senso il puro raggio della bellezza che sorride in tutto il creato; e poi che l'età, non grande ancora, ma sufficiente ai disinganni, mi fece provare la consolazione ultima del silenzio, sentii nelle arti un linguaggio che ragiona pur di speranze. Ma so che non basta l'affetto a discorrere di cotali discipline davanti a chi n'è maestro, o gusta ora le prime lodi nell'arduo esercizio; e laddove volessi dettar precetti, temerei di non meritare neppur la indulgenza di cui fu cortese Apelle al censor dei

calzari. Di voi, adunque, che potete con la pratica avvalorare i precetti, sia proprio ufficio di erudire la mano e l'intelletto degli alunni, esporre i trattati, e mostrare i pregi dei grandi esemplari. Io, fidatamente usando di quella cortesia che mi dà stamane il parlare dove meglio mi converrebbe imparando tacere, dirò a questi giovani ciò che i trattati non dicono, le tele e i marmi raramente rivelano, e le accademie non furon potenti a insegnare: — Sia a voi ispiratrice del Bello la Virtù. — Questa a me giova credere che fosse la prima delle norme, onde i vecchi maestri, nelle umili botteghe e nelle ragunanze dove il sentimento del bello era una virtù per se stesso, apprendevano agli alunni l'arte e il costume, educavano l'uomo e l'artista. E fino a tanto che questa non torni ad essere la prima regola delle liberali discipline, nè ad esse fia dato adempiere l'alto ministero d'insegnatrici graziose, nè la gloria e la felicità vera saranno il premio di ch le coltiva.

Parrei un retore ozioso se io cominciassi dal ripetere che le arti non debbon servire al mero diletto, ma sì dilettando ammaestrare: e mi parrebbe che voi doveste pigliar noia se, per mostrarvelo con gli esempi, risalissi alla pugna di Mara-

tona effigiata nel Pecile, dove Zenone dettando crescea fede ai precetti di una virile filosofia. Queste ed altrettali cose era utile ripetere allora (e quanto si dovè ridirle prima che fossero intese!) allora quando unico fine delle arti belle parve il riprodurre le lascivie dei numi, non saprei se a incitamento o a scusa della umana mollezza. Passò quella depravazione della morale e dell' arte: nè oggimai vorreste confortarne l' animo a reggere i mali della vita col raffigurarci l' Ercole indomabile, nè preporre agli sguardi delle nostre fanciulle, come simbolo di pudore, la Diana. La vita nel dolore operosa, nelle gioie modesta, di lei che fu « pura e d' ogni parte intera; » la serena costanza del martire; l' austera vita del monaco; sono alcuni dei tanti sublimi concetti che ne ispira la religione: carissimi concetti poi ne offre la vita domestica: nobili e pietosi la storia di quella Italia, che più s' ammira negli eventi felici, nella sventura più s' ama.

Or donde avviene che dinanzi alle venerande immagini un arcano senso di riverenza non occupa più l' animo della moltitudine? donde avviene che la vista degli egregi fatti non sveglia un palpito nel cuore di quel popolo che un tempo piangeva, fremeva, sorgeva grande nei concetti e nelle opere, si riscaldava alla sacra fiamma della virtù?

Io non vi ricorderò la Croce che andava innanzi alle schiere di Montaperto: poichè l'animo rifugge dal pensare, come ad altri piacque,[1] che la immagine del Mansueto incitasse le ire fraterne allo scempio

Che fece l' Arbia colorata in rosso.[2]

Piuttosto, se la critica storica[3] mi conceda che la pietà di Farinata verso la patria vinta avesse in premio un Crocifisso di Margaritone, io v'inviterò a considerare la civiltà di quei tempi, che alla virtù domandavano le ispirazioni del bello, e al bello i degni guiderdoni della virtù. E son quelli i tempi che appena oggi cessammo di chiamar barbari, e di cui taluno parla ancora come di par-

[1] Selvatico, *Sull' educazione del pittore storico odierno italiano;* Padova, 1842; parte prima, pag. 5.

[2] Dante, *Inferno*, X, 85-86.

[3] Nè il Villani là dove parla della protesta di Farinata contro quelli che soffrivano di « tor via Fiorenza » (lib. VII, cap. 83), nè il Vasari nella prima edizione delle Vite, ricordano il dono del pittore Margaritone al cittadino guerriero. « Nè con questo (dicono i nuovi e diligentissimi annotatori del Vasari) noi pretendiamo di distruggere un fat- » to; ma neghiamo francamente (contro la opinione de' mo- » derni scrittori) che opera di Margaritone sia quel gran » Crocifisso che ora vedesi nel vestibolo che è comune alla » sagrestia e alla cappella del noviziato della chiesa di » Santa Croce, ec.» Il Vasari, nella seconda edizione, dice che questo Crocifisso « è oggi in Santa Croce, tra la cap- » pella dei Peruzzi e quella de' Giugni. »

goleggianti. Gentile barbarie, gagliarda infanzia era quella, quando la lingua bastava a racchiudere in un poema la scienza divina e l'umana, e parlava schietta e severa nelle istorie, e virilmente sospirava d'amore: quando Arnolfo architettava il tempio, le mura e il palagio dei Fiorentini; e architettava e scolpiva quel Niccola, di cui pare che Pisa non possa oggimai vantarsi,[1] che nol debba riconoscer da Siena: quando, finalmente, Giotto rinnovava la pittura, ricevendola, come disse quell'antico, dalla natura medesima; la quale ad un tempo manifestavasi al vostro Guido, a lui che unicamente si piacque di ritrarre le sembianze di quella Donna, che i vostri antenati sentirono presente nelle battaglie,[2] vollero effigiata nelle monete, celebrata negli scritti, deificata dalle arti. Oh perchè il buon Lanzi, che chiamò la senese « lieta scuola fra lieto popolo,[3] » non le aggiunse il titolo di virtuosa; chè a me

[1] Niccola Pisano nacque da un Pietro di Siena. (V. la nota 1 alle Vite di Niccola e Giovanni Pisani, scritte dal Vasari; edizione Le Monnier; tomo I, pag. 258.)

[2] « . . . dipoi lo carroccio col gonfalone bianco, che » ben dava conforto, che pareva il manto della Vergine » Maria ». Aldobrandini Domenico, *La sconfitta di Montaperto*, nella *Miscellanea storica Senese* pubblicata nel 1844 dall'egregio amico mio Giuseppe Porri.

[3] Con queste parole comincia il Lanzi a discorrere della Scuola Senese nella sua *Storia pittorica dell'Italia*.

parve ben meritarlo come la vidi ispirata in quegli affetti ond' ha vita ogni opra gentile e magnanima? Io dirò a voi cose note, e di cui mi potreste ben molti esser maestri: ma qual avvi persuasione più efficace per questi giovani, che il rammentare i domestici esempi? Come non dire a' novelli artisti: Vedete uso che fecero delle arti i vostri maggiori! Qua innalzavano un tempio, là un palagio, nei quali il cittadino si raccogliesse a pregare e a deliberare: perchè le idee di religione e di patria nascevan gemelle; eran due voci armonizzate a un solo concento, due corde della medesima lira, due lingue della medesima fiamma: quindi nel tempio posti in serbanza i trofei del forte Comune, nel luogo dei consigli effigiata la Vergine coi Santi che hanno in tutela la gentile città. — O Lorenzetti, eri tu più filosofo o artefice allora quando, nella sala che si chiamò della Pace, esprimevi per modo d'allegoria, nascere dall' equo reggimento la concordia, e per la concordia fiorire le virtù religiose e civili, che danno ai governi la forza e della forza l'uso sapiente? Certo eri tu immaginoso poeta quando, a mostrare gli effetti dell' ottima e della pessima signoria, esponevi dall' un lato le opere dei vizi nefande, e (di quelle effetto) castella dirute ed arse, o abbandonate a quella solitudine che è de-

solazione e la chiamano pace: mentre dall' altra parte ritraevi la tua Siena, frequente di cittadini, prospera di commerci d' arti di campestre ubertà, rallegrata dai balli delle sue graziose fanciulle, abbandonata a quella gioia che tu, uomo di altri tempi, potesti vedere, e noi tardi nepoti venghiamo a contemplar nei dipinti.[1]

Venghiamo dopo tre secoli in cui le arti belle furono parte degl' italiani ozi, portarono nei templi il lusso indevoto, nel domestico santuario insultarono al pudore, e romanamente atteggiandosi, prima lusingarono alla insania de' nuovi Bruti, poi la fortuna del nuovo Cesare adularono. Ma se dopo tre secoli torniamo a cercare nel bello il sentimento della fede e la virtù del cittadino; perchè le opere dei moderni non eccitano, non commovono, non insegnano come le antiche? Certo, che molte ragioni se ne potrebbero addurre: tacerò quelle in cui non han colpa gli artisti, non il popolo; toccherò brevemente di quelle che all' artista riguardano: chè l' odierno discorso non deve esser querulo; ma di ammonimenti benefico a voi, o giovani, lieto di speranze per l'arte.

Voleva Seneca, che tal fosse il parlare del-

[1] V. il Commentario alla Vita di Ambrogio Lorenzetti scritta da Giorgio Vasari, nell' edizione Le Monnier, vol. II, pag. 69 e segg.

l'uomo quale il vivere;[1] e fu, sino a tanto che le lettere si esercitarono sol da coloro che a persuadere il vero stimavano necessario di crederlo sinceramente e professarlo con l'opere: ma poi che la generazione dei sofisti ebbe trovato, la verità avere due facce, e potersi discorrere benissimo di morale quando era perduto ogni costume, venimmo a tale, che altri potè dire; la parola esser data a celare il pensiero. Ond'è che dovendo in molti libri dimenticar lo scrittore, già intendete che le belle frasi han perduta la migliore efficacia. — Ora, se le arti del disegno non differiscono, quanto è all'effetto morale, da quelle della parola, mi concederete, o signori, che l'artista non possa infondere nelle opere dell'ingegno, e dalle opere riflettere sulla moltitudine, la virtù che non ha.

. . . . . Chi pinge figura,
Se non può esser lei, non la può porre;

cantava l'Alighieri;[2] e all'austero verso facea commento: « che nullo dipintore potrebbe porre » alcuna figura, se intenzionalmente non si fa» cesse pria tale, quale la figura esser dee. »[3]

[1] Lettera 20: « La vita non sia diversa dalle parole. »
[2] Nella canzone che comincia: « Le dolci rime d'amor, ch' i' solía. »
[3] *Convito*, trattato IV, cap. X.

Laddove il vizio dell'artefice s'apprende facile all'opere; e perchè (come dice il Buonarroti)

> . . . . è natura altrui pinger se stesso,
> Ed in ogni opra palesar l'affetto;

e perchè il vizio trovò sempre grandi fomenti nelle arti, ogniqualvolta ebbero dimenticato la divina origine ed il nobile officio.

Siami dunque lecito desiderare l'uomo buono, il cittadino virtuoso, prima che l'artista eccellente; concedetemi che l'artista non possa sentire la virtuosa bellezza, se non abbia educato il cuore, da cui l'ingegno s'inspira: e sorridiamo poi del Milizia, che non credeva potesse « disegnar » bene, nè bene esprimere gli altri oggetti, » chi non sortì da natura bella proporzione di membra;[1] immemore come quell'immenso Brunellesco fosse « sparuto della persona non meno che messer Fo» rese da Rabatta; »[2] e concediamo la nostra compassione a chi ponesse a condizion di eccellenza nell'arte l'essere uscito di nobile schiatta e di ricca, come un chiaro uomo dei nostri tempi domandava

[1] Ecco le parole: « È impossibile che chi non si sente » e non si vede ben conformato, possa disegnare ed espri» mer bene gli altri oggetti ». — Egregiamente combatte il marchese Selvatico quella strana opinione, nell' opera citata, parte seconda, § II, pag. 145.

[2] Vasari, *Vita di Filippo di ser Brunellesco.*

alla fortuna il perfetto scrittore.[1] — Sorga, sorga pure dal popolo quegli che il cielo destina a intender le gioie, a consolare i dolori del popolo: chè se dell' umile nazione contrae rozzi modi, tali son le arti, che di nuova gentilezza il rallignano. Nasca pure all' aperto aere de' campi chi deve contemplare e ritrarre le più riposte bellezze della natura: chè se a Giotto la bella natura (come scrisse il Boccaccio) parte di sè non occultò,[2] e' fu ben Giotto quel pastorello che « mentre le sue pecore » pascevano, per le lastre ed in terra, o in sul» l' arena, del continuo disegnava alcuna cosa » di naturale: »[3] nè credo che il Beccafumi vostro dovesse ad altro quella sua vivacità nel comporre e nel colorire, che alla mite guardatura del natio cielo, fuor del quale (come confidollo agli amici) non gli parea di saper bene operare.[4]

[1] Fu strana opinione di Pietro Giordani, la quale Giuseppe Bianchetti confutò. — Ma non fu solo nè primo il Giordani: al Lanzi pareva men nobile la pittura presso i quattrocentisti che presso i Greci; e lamentava che mentre in Grecia la pittura o nacque presto o diventò *nobile*, in Italia non ne sia stata conosciuta la dignità se non molto tardi. — E Ascanio Condivi scrive, che Michelangelo « sem» pre ha cercato di metter quest' arte in persone *nobili*, » come usavano gli antichi, e non in *plebei*. »

[2] *Amorosa Visione.*

[3] Vasari, *Vita di Giotto.*

[4] Lo disse al Vasari medesimo.

Piacemi rammentar questi esempi; avvegnachè bene, io credo, nella quiete dei campi potrebbe, o giovani, avviarsi la educazione nell' arte. Quivi non pur la temperata armonia de' colori, ma la pacata armonia degli affetti; non solo le scene di una vita semplice e virtuosa da ritrarre, ma i buoni e schietti costumi da imitare; non finalmente le sole forme del bello, ma la sostanza del bello, che è la stessa virtù.

E dalla scuola della natura passate pure alla scuola degli uomini; dei quali già avrete nella solitaria meditazione imparato a conoscere e a compatire gli errori. Vedrete allora, come lo studio della natura, a cui guardavano sempre i Greci, corregga quelle dottrine accademiche sul bello ideale, a cui pur si favoleggian devoti i greci maestri; perchè quel potente ingegno del Bartolini asseriva, avere appunto da Fidia e da Alcamene imparato a studiare ed ammirare l' uomo creato da Dio, piuttosto che quello sognato dagl' idealisti:[1] vedrete come nè la gioia nè il do-

[1] *Risposta dello scultore Lorenzo Bartolini all' ab. D. Zanelli.* — E quest' altre parole chiariranno meglio il concetto ch' egli aveva del *bello ideale.* « Essendo raro di tro- » vare un perfetto modello che corrisponda in tutte le sue » parti al tema prodotto, ammetto, ho ammesso, ed am- » metterò sempre il valersi di un bello *riunito* e non *idea-* » *le*, per mezzo delle parti scelte armonicamente adattate » al fine dell' artista; al che non si giugne colle forme im-

lore, nè qual altro affetto anima gli umani volti, ponno aversi dalle copie, che pur gli antichi non da più antichi maestri, ma ritrasser dal vero, che solo può dare la originalità della imitazione. Ma soprattutto intenderete come in quella maniera che ogni artista ha un proprio modo di veder la natura e di ritrarla, così le nazioni e le diverse età ebbero un loro particolare intelletto del bello, modificato dalla coltura, dalle religiose credenze, dagli ordinamenti civili. Parvero ai Greci e ai Romani divina cosa le Veneri balzate dal marmo agili così come la favola narra uscisse la stessa dea dalle spume marine; bellissime paiono oggi agli eruditi; ma pel volgo (che ha pur sua ragione sul bello) non hanno una parola, o l'han tale, che meglio il silenzio. E pur questo volgo sente i dipinti dei giotteschi e dei quattrocentisti, le scolture del Ghiberti, di Donato, di Luca della Robbia; e davanti alle porte del San Giovanni e al San Giorgio di Orsammichele vedreste spesso ristarsi il villano

> Quando rozzo e selvatico s'inurba.[1]

» maginate. . . . Col concetto fermiamo il soggetto richie-
» sto, ma che si trova in natura; la composizione segue le
» linee più armoniche della natura, e l'esecuzione esprime
» rigorosamente in natura quello che il concetto ha trova-
» to, e quello che la composizione ha scelto. »

[1] Dante, *Purgatorio*, canto XXVI.

Chi può spiegare le ragioni di questo prodigio? Certo, non i trattatisti, che tutta la potenza delle arti soglion riporre nel chiaroscuro, nel vago splendore delle tinte, e in quegli ardimenti che sbigottiscono senza commuovere, e in cui pur ci hanno per molto tempo avvezzati a riconoscere le orme del genio. Altrimenti però la intese quell' uomo ispirato, che a ravvivare la fede, a correggere il costume, e a mantenere le virtù cittadine invocava il ministero delle arti: invocavalo; ma lo sentiva impotente a trattenere il cinquecento fatale, che nelle ruine del costume e delle virtù cittadine travolse anche il bello, e la fede contaminò che non poteva distruggere. Sulla memoria di quell' uomo pesò grave il giudizio delle generazioni traviate: lo calunniarono come nemico alle arti belle, perchè per mano di fanciulli innocenti s' adoprò a distruggere ogni oggetto (lo chiamava l' *anàtema*) che le arti avessero prodotto a lascivia: e tacquero come per poche statue e' rendesse alle arti un Luca della Robbia; per qualche dipinto, un Lorenzo di Credi, un Sandro Botticelli, un Bartolommeo da Savignano; per pochi ornamenti, un Giovanni dalle Corniole. Ma nol tacque la storia, o signori; ed oggi ripeterà a voi, giovani egregi, avvalorando le mie stanche parole, i consigli di quell' uomo

che sentì la severa bellezza come la incorrotta virtù.

— O Artisti (egli diceva), pensaste mai alla santità del vostro ministero? Voi dite che il genio vi chiamò all'esercizio di queste nobili discipline: il genio è Iddio, che vi chiama a manifestare con i vivi colori e co' marmi quelle verità le quali me destinava a bandire con l'ardente parola. Ciò sapevano i vostri antichi, e negli Statuti delle loro fratellanze usaron di scrivere: « Essere eglino » manifestatori agli uomini che non sanno lettera, » delle cose miracolose operate per virtù della fe- » de; »[1] e nelle loro immagini mettevano tanto di bontà, che l'uomo a vederle diceva: Io voglio far buona vita, ed essere simile a loro.[2] Oggi non è così: i profani vanno a contemplar su gli altari le sembianze di troppo note deità;[3] e perchè

[1] Così leggiamo in principio agli Statuti dell'Arte de' Pittori senesi (an. 1355). — E Buonamico Buffalmacco, in modo più festivo, qual era l'umore dell'uomo, soleva dire (come narra il Vasari): « Non attendiamo mai ad altro » che a far Santi e Sante per le mura e per le tavole, ed » a far perciò, con dispetto dei demoni, gli uomini più di- » voti o migliori. »

[2] « Tu vedi quel sancto là in quella chiesa, e di': io » voglio far buona vita, et essere simile a lui. » (Fra Girolamo Savonarola, *Predica del sabato avanti la seconda domenica di quaresima.)*

[3] « Io vi dico ch' ella andava vestita (la Vergine) » come poverella semplicemente, e appena se gli vedeva

l'aria del viso vien dal costume e dalla interna disposizione dell'animo che agli occhi, per così dire, s'affaccia, pensate quant'aura verginale respirin que' volti! Io dico questo delle chiese: che dirò delle case dei cittadini? Non si fa nozze di mercadante,[1] che la fanciulla non rechi il corredo nella cassa dipinta di mitologie; sì che la sposa cristiana sa prima le frodi di Marte e gl'ingegni di Vulcano, che le geste delle sante donne famose nei due Testamenti. Aristotile nella sua Politica[2] provvede al pudore dei giovinetti, volendo casta ogni immagine dov'essi frequentano; e i cristiani empiono le loro abitazioni di gnudi: forse un giorno ne contamineranno il santuario, sradicando da molti petti la fede con la mollezza delle arti, come un tempo Epicuro rovesciava

» il viso. . . . Voi fate parer la Vergine Maria vestita come » una meretrice ». *(Predica del sabato dopo la seconda domenica.)*

[1] L'aveva col lusso de' mercadanti, che poi gli rendea spietati nell' usure, e defraudatori delle mercedi. Una volta usciva in queste parole, che racchiudono un concetto di cui si son fatti belli i moderni filantropi. « Voi ciptadini » fate lavorare l' arte vostre, perchè questa è la miglior » limosina che possiate fare; et non habiate paura, perchè » messer Domenedio vi aprirà la via che non haviate a per- » dere. » *(Predica del venerdì dopo la seconda domenica.)*

[2] « Aristotile ancora, che era pagano, parlando della » correzione de' fanciulli, dice che non si debbe dipingere » figure disoneste. (*Predica V sopra Ruth.*)

l'are de' Numi con la forza degli argomenti:[1] e la pagana sensualità trapassando dalle lettere e dalle arti nella vita domestica e nella civile, renderà gli animi accomodati al servire. Ora i corrottissimi figli di quei Greci corrotti vengono a riportarci, come dicono, le arti e il sapere: eravamo noi barbari? Certo l'eresia e i peccati dell'Oriente han fatto sì, che i Greci son iti in vastazione e sotto il giogo dei barbari![2] Che sarà di noi? Io veggo là quegli Orti dove Lorenzo raduna gli avanzi de' greci scalpelli: temete! e' dissotterra le reliquie pagane, e sotterra la fede; rizza i simulacri, e prostra gli uomini.[3] Odo dire:

[1] Cicero, *De natura Deorum*, lib. I. — E anche in questo fu profeta il Savonarola. Rammenterò il Limbo del Bronzino, dove gl'ignudi furono introdotti con tanta licenza da far tenere come interdetta la cappella da Castiglionchio in Santa Croce; e da scandolezzare lo stesso Alfonso de' Pazzi, che al solito scherzando diceva:

> Scusi il Pittor chi guarda, e fermi il passo,
> Perchè la intenzion sua fu di far questo,
> Di formar Cristo, i Santi, e il resto;
> Ma egli sbagliò dal paradiso al chiasso.

V. Richa, *Notizie delle chiese Fior.*, S. Croce, lez. IV.

[2] « Che nacque per l'eresie e li peccati dell' oriente » e dei Greci? Sono andati tutti in vastità e sotto gl' infe» deli. » (Savonarola, *Serm. del venerdì dopo la seconda domenica di quaresima.)*

[3] Dell' avversione del Savonarola per Lorenzo de' Medici non occorre allegare testimonianze. Vedeva in lui l'uomo che fra la gentilezza delle lettere e delle arti, e fra gli spassi carnescialeschi, soffocava il pudore e la libertà.

e' son tipi di bellezza! — domando: son eglino pur di virtù? E la bellezza sta tutta nelle forme? Stava pe' Greci, a cui bastò credere vive le carni, e dalle carni respirare la voluttà ch'era il supremo dei beni. Per noi la bellezza del corpo è una luce dell'anima; e dall'armonia de'contorni, dalle tinte soavi s'infonde ne' sensi una calma, che lascia vacare liberamente lo spirito alla contemplazione della effigiata virtù.[1] Bella io reputerò quell'arte ch'è buona; e quegli savio e grande nell'arte,

[1] « In che consiste la bellezza? — ne' colori? no. — » nella effigie? no.— Ma la bellezza è una forma che resulta » dalla proporzione e correspondenzia di tutte le membra » e de' colori; e di questa tale proporzione ne risulta una » qualità chiamata da' filosofi bellezza. Ma questa è vera » nelle cose composte; ma nelle semplice, la bellezza loro » è la luce. Vedete el sole; la bellezza sua è aver luce: ve- » dete li spiriti beati, la bellezza de' quali consiste nella » luce: vedete Idio; perchè è lucidissimo, è epsa bellezza: » e tanto sono belle le creature, quanto più participano e » sono più apresso alla bellezza di Dio. — È ancora tanto » più bello il corpo, quanto è più bella l'anima. Togli qua » due donne che sieno egualmente belle di corpo: l'una » sia sancta, l'altra sia captiva. Vedrai che quella sancta » sarà più amata da ciascuno, che la captiva; et tucti gli » occhi saranno volti in lei; io dico etiam de gli huomini » carnali. Togli qua un huomo sancto, il quale sia bructo » di corpo: vedrai che par che ognuno lo voglia veder vo- » lentieri, et pare (bench' e' sia bructo) che quella sanctità » risulti et faccia gratia in quella faccia. » *(Predica del venerdì dopo la terza domenica di quaresima.)*

che ne riguarda il fine, e lo vuole.[1] Non dee l'artista adagiarvisi come in morbido origliere; non dee, novello Eliogabalo, affogar gli uomini in un diluvio di fiori. Anche a me piacque riposare fra le dolcezze dello spirito, ma un'intima voce ancor giovinetto mi spinse a operare, dicendo: fa come il tuono, che quando il vapore è rinchiuso dentro alla nuvola, e' va di qua e di là sonando così che vien fuora.[2] Obbedii; ed anc'oggi obbedisco a quella voce, e le obbedirò sino alla morte, che l'odio antico del vero mi fa presentire vicina.[3] E la mia parola morrà forse meco, o un eco lontano ne sarà maledetto dai posteri: ma le divine arti vostre vinceranno la guerra dei perversi, e la incorruttibile bellezza della virtù a nepoti degni di riceverla, e però conoscenti del beneficio, tramanderanno. —

Non pertanto le postume ricompense che

[1] « Questo vediamo in tutte le arte, che chi risguarda » el fine in una arte si domanda savio et principale in quel» la. » *(Predica quarta sopra Ruth.)*

[2] « Bisogna, se tu vuoi essere perfetto glorificatore » di Dio, che tu non ti stia in quelle tue dolcezze di spirito » per te medesimo; ma che esca fuori alla operazione. Fa » come il tuono, che quando il vapore è rinchiuso dentro » alla nuvola, e' va di qua e di là tanto sonando che 'l viene » fuora. » *(Predica quarta sopra Ruth.)*

[3] Più volte il Savonarola disse in pulpito qual era il fine che lo aspettava.

promettev all' artista l' uomo avvezzo a spingere la mente fatidica nell' avvenire, debbono essere l' unico premio sperabile alle egregie fatiche: anche lungo la via da percorrere, e che pur la invidia e la fortuna contristano, troverete, o giovani, una modesta aiuola dove per voi cresce un lauro, e s' educano fiori spesso irrigati col pianto che la gioia profonda od il profondo dolore fan sgorgare dall' intima vena. E questa a me pare vera gloria: nè percorrendo la vita degl' insigni artefici (a molti de' quali non mancaron gli encomi de' letterati, i suffragi delle accademie, le sfolgorate munificenze de' principi) ne trovai alcuno che più mi paresse invidiabile dell' antico Cimabue, quando a veder la sua Madonna concorse tutta Firenze, e quando con molta festa e suon di trombe fu quella tavola accompagnata alla chiesa:[1] non altrimenti da quello che le memorie senesi raccontano avvenisse a Duccio di Buoninsegna, allorchè l' àncona maravigliosa (nè meno oggi maravigliosa d'allora), dove espresse la Vergine onorata dagli Angeli e da' Santi, e la vita del Salvatore, fu portata al vostro duomo dalla contrada del Laterino;[2] alla quale sarebbe

[1] Vasari, *Vita di Cimabue.* E la contrada dove abitò Cimabue prese il nome di *Borgallegri.*

[2] Il 9 di giugno del 1311. Fu messa all' altar maggio-

stato bene di prendere il nome da quelle popolane allegrezze, come lo prese il Borgo dove le arti, abbandonando le austerità bizantine, pel magistero di Cimabue sorrisero la prima volta al popolo, ispirandogli il più gentile dei sentimenti cristiani.

Nè da siffatta gloria può andar disgiunta la vera felicità; poichè l'invidia, che suole offendere a un tempo le fortune e la fama, non può togliere all'artista la coscienza di un benefizio fatto non pure a' contemporanei ma e a quante generazioni riceveranno dalle opere sue ammaestramenti e conforti. Bella ricompensa, e desiderabile sopra quante il ricco mondo suol compartire alle povere arti; ma non certo sufficiente a chi da quell'esercizio debbe trarre sostentamento alla propria e ad altre vite carissime. Non so peraltro concedere agli artisti, come fa il marchese Selvatico (il cui nome, del resto, ben suona dove

re; ma levatane nel 1506, dopo varie vicende, fu segata in due parti; e il dinanzi, che rappresenta la Madonna circondata da vari Santi ed Angeli, fu appeso alla parete laterale dell'altare di Sant'Ansano; il di dietro, ove in ventisette maravigliosissime storie è espressa la vita di G. Cristo, a quella dell'altare del Sacramento. Le figure delle piramidi e le storie della predella si veggono nella sagrestia. (V. la nota 3 alla pag. 166 del tomo II del Vasari, edizione Le Monnier.)

d'arti belle si parli), che per vivere « accettino » commissioni meno degne, » sperando che » dopo « aver messo (com' egli si esprime) a sì » brutto mercato l' ingegno, possano acquistar » tanto d' indipendenza da provvedere ai biso- » gni dè' suoi, e quindi da poter rifiutare ogni » commissione od insignificante, o frivola, od » immorale. »[1] A qual' altezza di virtù possa recare l' arte un uomo, che giovinetto la travolse nel fango dei vizi, a me non riesce d'intendere: e quando l' artista debba per fame doventare a sè contennendo e alla società pernicioso, meglio che il divino raggio del bello si spenga per lui, e ad altre proficue arti si volga che gli consentano di vivere onesto. Non negheremo compassione alle umane debolezze: ma co' vizi codardi (e qual è vizio che sia generoso?) sdegnamoci: chè la nobile e generosa indignazione fu detto dall' Ecclesiaste trovarsi nella molta sapienza, e fino i gentili col nome di Nemesi la fecero dea.[2] Avvi, nol niego, un' utile rappresentanza del vizio; ed è quando si possa farne resultare un vivo desiderio dell' opposta virtù: in quella guisa che vediamo, per arcano consiglio di Provvidenza, spuntare il fiore del bene dalla radice stessa del

[1] Opera citata, parte III, § V, pag. 395.
[2] Aristotile, *Rhet.*, lib. II, c. 9.

male. Nè la pudica gentilezza dell' arte rimane offesa da quel contatto, quando renda immagine della matrona d' Orazio, la quale invitata a danzare nei dì festivi, sa tuttavia mantenere il matronale decoro. [1]

Ella è peraltro un' impresa questa piena di risico, o giovani, e da lasciarsi a chi ormai della virtù si fece un abito antico. Al vostro ingegno, pieno di fidanza e di lieto ardire, altre vie rimangono aperte. Noi abbiamo una religione tutta celesti conforti; abbiamo una storia, qual deve una nazione che sino nelle sventure toccò la grandezza; abbiamo una famiglia nel cui seno è dato trovare tante gioie e dimenticare tanti dolori: e poichè nè il dubbio filosofico può spegnere la scintilla della fede nei petti; nè può privarsi questo cielo di quel raggio che vivifica gl' ingegni come le zolle, e fa quegli fiorenti di leggiadre opere, come queste di fiori gentili; nè la fortuna può rompere i dolci legami di figli di fratelli di sposi, quantunque possa lontano da questi cari prescriverne la vita e il sepolcro; io dico a voi, ingenui giovani, che le memorie religiose, civili e domestiche saranno fonte inesausta di sublimi concetti all' artista. Di ciò pur ne ammaestrano le tradi-

[1] Epistola ai Pisoni.

zioni della vostra bella scuola, o Senesi: chè qui troviamo le arti associate alla vita pubblica sì negli utili ozi della pace come nelle fatiche della guerra; le troviamo consolatrici e maestre di religione nei templi, intese a celebrare ne' marmi e nei dipinti la eccelsa Donna « in cui l'antica Siena confidò, »[1] e quella sublime figliuola della vostra Repubblica, la umile figliuola del tintore di drappi. Qui vediamo i cultori delle arti dare uno dei primi esempi di quelle amorose fratellanze, i cui Statuti non provvedevano meno alla educazione dell'ingegno che a quella dell'animo: perchè di là usciva il dipintore Andrea di Vanni, capitano di popolo, ambasciadore per il Comune, amico reverente alla vergine Benincasa; uscivano non pochi de' quali poteva a ragione ripetersi quello che di Ambrogio Lorenzetti fu scritto: « Essere stati » i costumi suoi in tutte le parti lodevoli; avere » sopportato con animo moderato e quieto il bene » ed il male che gli venne dalla fortuna: essen» dochè i costumi gentili e la modestia siano ono» rata compagnia a tutte le arti, ma particolar-

[1] In alcune monete della Repubblica senese è questa leggenda: SENA VETVS CIVITAS VIRGINIS. TVO CONFISI PRAESIDIO. V. gli eruditi *Cenni sulla Zecca senese* di Giuseppe Porri, nella sua *Miscellanea storica Senese.*

» mente a quelle che dall' intelletto e da' nobili
» ed elevati ingegni procedono. »[1] Quindi è che le arti e gli artisti mantennero in questo gentil recesso d' Italia la nativa grazia e il decoro anche allorquando per ogni parte quelle moltiplicavano gli esempi della corruzione, questi si confondevano collo sciame che suole infestare le case dei grandi. E poi che vennero i tempi in cui fu necessario coprire ovunque d' un velo il simulacro della nuda verità, qui trovarono le arti un linguaggio nella storia di altri popoli e nella sagace allegoria (poichè le arti eziandio conoscon l' apologo); e gli artisti mantennero la dignità di uomini, e in Baldassarre Peruzzi diedero esempio del come si possa con la virtù dell' animo vendicarsi della fortuna, e coll' ottimo uso dell' ingegno vincere la nequizia dei tempi. — Di queste virtuose tradizioni, di questa bella scuola siete voi gli eredi, o giovani artisti: le opere dei vostri antichi vi parlano nei templi, nei palagi, nella pinacoteca: sappiate interrogarle, come già seppero quei valorosi che dànno oggi incremento alle arti e accrescon decoro di fama e di monumenti alla patria: la quale udì poc' anzi il consenso di tutta Europa asserire meritevoli dei primi onori nella

[1] Vasari, *Vita di Ambrogio Lorenzetti.*

scoltura del legno tanti de' suoi cittadini, quanti sarebbero bastati a gloriare una grande provincia.[1] Nè la patria può rendere alle arti, che tanto la illustrano, miglior ricompensa, che col promuoverne gli avanzamenti: quindi è bello vedere oggi il vostro Comune, secondando i savi pensamenti di chi presiede a questo Istituto, e compiendo il pubblico voto, provvedere all'insegnamento delle arti con utili riforme, e soprattutto con la scelta di un artefice da cui siano i giovani ricondotti a concepire come a' trecentisti insegnò la natura, e a rappresentare i concetti con quel magistero che diede alle opere del secolo dopo e del primo cinquecento la sapienza del chiaroscuro, la vita de' colori, e quel disegno che non era più contento di un insieme corretto, ma le più riposte parti volea ricercate con quella cura amorosa che faceva fiorire per ogni parte una grazia. — Già pronunziaste, o signori, il nome dell'artefice di cui parlo; e già tenete certo questo rinnovellamento degli studi accademici per opera di Luigi Mussini: ma egli non saprà soltanto ringiovanire le forme esteriori dell' arte; saprà pur nell' arte riporre la forma che

[1] Furono onorevolmente menzionati per i loro lavori di scoltura in legno, alla grande Esposizione di Londra, A. Barbetti, E. Barbetti, P. Giusti, L. Marchetti, A. Lombardi; tutti e cinque senesi.

l'anima,[1] saprà ispirarla a virtuosi pensieri: egli che a' pervertitori della religione ricordò come il Salvatore sterminasse i trafficanti del Santuario, e a' nuovi filantropi mostrò qual sia la carità che il Vangelo impone e il mondo costuma; egli che nella Musica sacra volle significata la pura emanazione del bello, e dell' arte l'uso più degno; e nel trionfo della Verità fece intendere come i grandi poeti, i grandi filosofi, i grandi artefici, i grandi cittadini abbiano in ogni tempo e presso ogni nazione renduto omaggio a quel Vero, che è una cosa sola col Bello e col Buono. A tali principii richiamate le arti, a tali virtuosi pensieri ispirate, ritorneranno graziose educatrici del popolo, e ai loro cultori procureranno quella gloria e quella felicità che son pure e durevoli quanto il beneficio. « Imperocchè (e l'estreme parole mie, che sono un concetto del gran Ghiberti, ponete, o giovani, in cuore) tutti li doni della fortuna, » quando si dànno da essa, agevolmente si ritol-

[1] Nella decadenza delle arti si confuse la forma corporea colla spirituale. Dante nel *Convito*, trattato III, cap. 6: » Manifesto è, che la sua forma, cioè la sua anima, rice- » va miracolosamente la graziosa bontà di Dio. » E anche per i poeti del cinquecento, *forma* era cosa materiale: ma il Petrarca, nella prima canzone in morte di Laura, avea detto:

La invisibil sua forma è in paradiso.

» gono; ma le discipline congiunte con gli animi
» per niuno tempo mancano, e rimangono stabil-
» mente al sommo uscir della vita. »[1]

[1] Commentari di Lorenzo Ghiberti: secondo Commentario, § XV; pag. XXIX del tomo I delle Vite di Giorgio Vasari, edizione Le Monnier.

GIORGIO VASARI.

All'Accademia fiorentina di Belle Arti, per la solenne distribuzione dei premi triennali, il 16 di settembre 1855.

Pare che alla solennità di questo giorno nulla sia più dicevole che la lode delle arti o la commemorazione de' più insigni artefici: poichè a ragionare di quelle ne invita il luogo, che n' è come a dire la reggia; di questi, la presenza di una gioventù che ne adora le gloriose vestigie. E tal costume osservarono i valenti dicitori che in quest' onore mi han preceduto; comecchè sia ormai presso a compiere la metà di un secolo, che Giambatista Niccolini, da questo luogo parlando, riscuoteva le arti per molta età sonnacchiose, e richiamando alla memoria gli antichi esempi, mostrava a quale ufficio morale e civile fossero dal cielo ordinate. Nè quella voce è anche muta: e forse (o che spero) risentirete qui la forte eloquenza che all'Orcagna, a Leon Batista e a Michelangiolo

elevò monumenti non meno duraturi di quelli che architettando, dipignendo e scolpendo seppero innalzar que' famosi. Non mancarono qui a Masaccio le debite lodi e a Leonardo, non al Ghiberti e a Donato; nè tu n' andasti senza, o grandissimo degli statuari moderni Lorenzo Bartolini, quantunque appena fosse per te cominciata la posterità e non bene sopita l' invidia.

Oh come in trattare di così nobili soggetti l' animo dell' oratore si riconforta! avvegnachè basti pronunciare uno di siffatti nomi perchè ogni orecchio si porga all' udire grazioso, ed ogni cuore risponda alle parole coi palpiti. Palpitano a quei nomi i cultori delle arti, ne' quali la voce della modestia non vale a sopraffar quel grido della coscienza che promette alle opere loro una vita durevole: palpitano i giovinetti che all' arte trepidando s' accostano; e in essi all' utile titubanza succede la forte brama di gareggiar con quei grandi: nè meno batte il cuore de' cittadini, che sapendo d' aver comune con quelli il nascimento e la patria, in se stessi si esaltano.

Credo però, che quanto nel considerare le arti ai tempi felici è grande il contentamento dell' animo, tanto sia grande l' ammaestramento per chi le osservi nello scadere, studiandone le cagioni e gli uomini che vi ebbero parte. Bello è

posare all' ombra dei patrii allori, e contemplare le antiche glorie: ma giova meglio cercare per quali cause quelle glorie rimanessero antiche, e studiarsi di ritrarre da quegli allori i frutti e non l' ombra. Ond' è che ravvolgendo tali pensieri per l' animo, e proponendomi di essere non vano dicitore ove il povero ingegno non mi consente d' apparir dotto ed ornato, fermai di prendere a soggetto di questo mio ragionare un artefice in cui fosse utile studiare lo scadimento dell' arte. Volevaci un uomo dalla natura largamente favorito, e a cui la bontà de' tempi non fosse al tutto mancata; che avesse avuto intelligenza perfetta dei più vecchi maestri, conosciute le loro pratiche, le maniere, i costumi; a cui finalmente fossero abbondate le occasioni di operare, e che avesse in più di un' arte operato. Nè un tal uomo mancava all' Italia sul decadere delle arti nel secolo decimosesto; nè per avventura è tra voi chi nol ravvisi in Giorgio Vasari. Del quale nientedimeno rimane tanto da dire in encomio, che il mio discorso potrà serbare la forma di un libero elogio; ed io non avrò da temere il rimprovero d' essermi scostato dalla usanza di quelli che tolsero a subietto le lodi di un artefice insigne.

Può a taluno recar maraviglia che osi quali-

ficare per tempo di scadimento quel secolo che fu pareggiato all' età di Pericle e d' Augusto, e si chiamò dal decimo papa Leone: nè io vorrò perder tempo in confutare questa sentenza. Dirò piuttosto con libertà come io penso. La perfezione dell' arte da me si pone nel degno conseguimento del fine; nè ammetto altro fine che degno. Domanda la religione un tempio dove il popolo possa meglio sollevare e raccogliere la mente in Dio: chiede questo popolo un luogo in cui risieda la signoria del Comune e la maestà delle venerande leggi: vuole il cittadino che l'onorata dimora attesti delle ben locate ricchezze, cresca ornamento alla patria, e ai nepoti rammenti le virtù de' maggiori. Le arti sorelle son chiamate a edificare e abbellire il santuario, il palagio, la casa.

Guardiamo quando abbiano le arti corrisposto degnamente ai desidèri della religione e della civiltà. Percorrete col pensiero l' Italia: rimirate la nostra Toscana, e questa città sovra d' ogni altra bellissima. Poc' oltre il duodecimo secolo non vi sareste incontrati che in monumenti della lunga barbarie, in avanzi della pagana coltura. Sorge nel decimoterzo la Cattedrale, non gotica non tedesca, cattolica: i santi scendono ad abitarvi, e godono che un raggio della lor gloria si rifletta su quelle pareti. E insieme con l' augu-

sta casa di Dio sorge il Palagio del Comune, e il Camposanto; dove gli affetti e le passioni si agitano e s'acquetano, e i dolori e le speranze passano da una generazione in un'altra, al ministero raccomandate dell'arti. E a tanto mutamento di cose, a tanta grandezza di concetti era bastato il cuore e l'ingegno di tre uomini: Niccola, Giotto ed Arnolfo.

Devota a que' maestri usciva una schiera d'artefici, delle cui opere s'ornò l'Italia. Per lo che fu creduto che tutte le scuole avessero un comune principio; ed è moderna sentenza, che ogni scuola avesse propri gl'inizi. Mirabile sempre; o che gl'Italiani consentissero, o che istintivamente si volgessero ad un segno. L'unità dei voleri dava unità alle arti; le quali non potevano più degnamente conseguire il loro fine, che i divisi animi associando nel culto del bello e del vero. Tal fu delle lettere. Dante coevo di que' tre; ispiratore a Giotto ed amico. Trattò Dante i pennelli; Giotto poetò. Maggiori di que' due non si videro.

Nè già disconosco i progressi delle arti. So quanto la forma si vantaggiasse nelle opere dei quattrocentisti; pe' quali fu detto le Grazie aver nuovamente sorriso al cielo d' Italia. Non che i più antichi maestri le sdegnassero; ma l'esempio seguitarono di Socrate, scultore filosofo, che le

Grazie velò. Così il Petrarca (come fu cantato dal Foscolo) velò Amore: e tutta in quell'età fu l'arte pudica; e, per una nativa semplicità, anche nelle dolci cose apparve severa: indizio di civiltà non corrotta, e d' uomini pensanti e operosi.

Ma uomini e tempi cambiavano; e le arti secondavano a quel cambiamento. Cominciò allora fra il concetto e la forma una lotta, che per tutto il quattrocento durò: lotta che i filosofi pongono come necessaria nell' opere dell' uomo, poi ch' egli è anima e corpo, e la dicono legge: lotta che i conoscitori delle istorie trovano tra la fede e la ragione, tra il diritto e la forza, tra l' individuo e la società.[1] Chi avesse saputo in quella discordia dello spirito con la materia trovare un concerto, avrebbe conseguito il sommo intento dell' arte, che è quello appunto di armonizzare il bello con il buono ed il vero. Raffaello Sanzio (nè altri, prima o dopo di lui) potè tanto col divino ingegno: e di questa lode gli avrebbero onorato il sepolcro, meglio che del concettoso epitaffio, degno del secolo che venne dappoi.[2]

[1] Egregiamente discorre in questo proposito il padre Vincenzio Marchese in una Lettera a me indirizzata, che ha per titolo: *I Puristi e gli Accademici.* Sta fra i suoi *Scritti vari*, raccolti in un volume dal Le Monnier nel 1855.

[2] È notissimo; e si sa che ne fu autore il Bembo, ca-

E Michelangiolo? Michelangiolo è un genio trovatore e operatore di concetti e forme singolari: « non volle obbligarsi a legge o antica o moder- » na, » e « parve che volesse mostrare l'arte alla » stessa natura. »[1] Io lo vedo nella moltitudine degli artefici, come il Saladino fra gli spiriti magni del limbo dantesco, *solo in parte!* — Non dissimile esempio ci offriva la storia in Andrea Orcagna: audace in declinare dalle venerate orme di Giotto, primo osò, squarciando il velo delle allegorie, snudare gli umani affetti, e all'ideale più sublime mescolare la realtà per fino schifosa: novatore nel concetto e nella maniera, quale ci appare nell'Inferno a Santa Maria Novella e nel Trionfo della Morte al Camposanto pisano. Ma l'Orcagna non formò una scuola: Agnolo Gaddi e Giottino riannodarono le tradizioni dell'arte, quali Taddeo le avea ricevute da Gaddo e da Giotto; tradizioni che dopo un secolo dettavano al Cennini il suo Trattato, e guidavano il pennello all'Angelico.

Il Buonarroti fu mal suo grado iniziatore di una nuova scuola: mal suo grado, o signori. Voi sapete la famosa sentenza ch'egli profferiva nel

stigato scrittore. Ma quando si vuol dire una gran cosa, avviene non di rado che si dica una stranezza; e il troppo concettizzare fa che uno cada nel bisticcio.

[1] Vasari, *Vita di Michelagnolo.*

vedere alcune cose del Bandinelli: — Chi va dietro ad altri, non gli passa mai innanzi. — Per che, sapientemente scherzando, rimetteva al giorno dell'universale giudizio quel gregge di servili imitatori che compongono un'opera di pezzi rubacchiati da vari. E credo che, oltre all'intimo sentimento della propria grandezza, l'esperienza fatta su molti mediocri discepoli (ed altri non n'ebbe che mediocri) gli strappasse di bocca quella parola, che fu vaticinio: — Il mio stile non farà che de' goffi! [1] —

Giorgio Vasari contava appena tredici anni, quando dal cardinale Passerini levato della nativa Arezzo, [2] era condotto a Firenze e messo a stare col Buonarroti. Ma perchè papa Clemente volle che Michelangiolo si recasse a Roma, questi lasciò il giovinetto alle mani d'Andrea del Sarto: e fa dolcezza l'intendere, che « egli proprio, Miche- » langiolo, venne a bottega di Andrea a racco-

[1] Vasari, *Vita di Michelagnolo.* — Lanzi, *Storia pittorica* ec.; Scuola fiorentina, Epoca terza, in principio.

[2] Ciò avvenne nel 1525, se stiamo all'asserzione dello stesso Vasari nella *Vita di Michelagnolo;* nel 1524, se attendiamo a quello che egli medesimo scrive nella *Descrizione delle sue opere.* Certo è che Giorgio Vasari nacque nel 1511 a' dì 30 luglio, come apparisce dalla fede di nascita, pubblicata dal Gualandi nelle *Memor. orig. di Belle Arti*, Serie II, pag. 108, nota 2.

» mandarlo. »[1] A sedici anni faceva Giorgio la prima opera: e piace il leggere che quella primizia dell'ingegno la destinasse alla patria. Ma si vorrebbe pur leggere che la patria avesse soccorso al giovinetto impedito da povertà. Mortogli il padre per tempo, tre sorelle con due fratelli minori chiedevano pane; e Giorgio, conoscendo « che » una minima delle parti della pittura è un'arte » stessa, e tutta insieme è una grandissima co» sa, » cercava un più sollecito profitto nell'esercizio dell'orafo.[2]

Firenze intanto si stringeva d'assedio. Michelangiolo v'era: il monte di San Miniato anc'oggi ne parla. Perchè non era al suo fianco il Vasari? Questa lezione del gran cittadino mancò per isventura all'artista! Il quale troviamo frattanto in Bologna a dipignere gli archi trionfali per la coronazione di Carlo V; poi in Roma, a'fianchi d'Ippolito Medici: sventura anche doppia. Imperocchè quel sentirsi costretto a far molto in breve ora, e il vedere che l'arte, reputata lunga e non lucrosa, aveva pure i suoi compendi e i subiti guadagni e i passeggeri applausi, lusingò l'animo giovanile di un certo desiderio che aveva le oneste apparenze di gloria. « Diceva fra me stesso

[1] Vasari, *Vita di Michelagnolo.*
[2] Vasari, *Descrizione delle sue opere.*

» alcuna volta (ingenuamente lo confessa il Va-
» sari): perchè non è in mio potere procacciarmi
» delle grandezze e gradi, che s' hanno acqui-
» stato tanti altri? Furono pure anch' essi di carne e
» d'ossa come sono io. »[1] E a questa interrogazione rispose con la prima opera che gli uscisse di mano. La quale fu « un quadro grande (seguitano le
» sue parole), di figure quanto il vivo, d' una Ve-
» nere con le Grazie che l' adornavano e facevan
» bella: la quale mi fece fare il cardinale de' Me-
» dici. »[2] Vieta il pudore di riferire la intiera descrizione di questo dipinto; pel quale (tanto a Ippolito piacque) una veste nuova e onorevole fu donata al pittore, con l' ordine di fare un grandissimo baccanale, che lo messe in grazia a Clemente. Abbia a memoria un tal fatto chi vorrà cercare quanto bene recassero i mecenati alle povere arti: io mi contento di segnalarlo a voi, come uno de' tanti indizi che l' arte era moralmente corrotta. Vediamone la corruzione nelle pratiche.

Non può a meno che non si resti maravigliati a sentire con quale ardore si studiassero in Roma

[1] Vasari, *Descrizione delle sue opere;* e *Lettera* a Niccolò Vespucci, ch' è la prima fra quelle che si trovano nelle *Opere* del Vasari raccolte dal mio collega signor Giovanni Masselli, e pubblicate dal Passigli nel 1832-38.

[2] Vasari, loc. cit. La *Lettera* summentovata ci offre pure la descrizione di questo dipinto.

dal Vasari, in compagnia di Francesco Salviati, le opere di pittura, di scultura e d'architettura così antiche come moderne. « Ed acciò (sono le » parole sue) che avesse ciascuno di noi i dise- » gni d'ogni cosa, non disegnava il giorno l'uno » quello che l'altro, ma cose diverse: di notte » poi ritraevamo le carte l'uno dell'altro, per » avanzar tempo e fare più studio; per non dir » nulla, che le più volte non mangiavamo la » mattina, se non così ritti e poche cose. »[1] Nè altrimenti faceva Giorgio in Firenze; dove con infinita diligenza disegnò le sculture condotte da Michelangiolo per i sepolcri dei Medici. Bramosia di sapere portentosa; ma che andava raffrenata con la sapienza. Buono era pensare come da Grecia e Roma antiche ci avesse divisi la notte della barbarie e la luce del cristianesimo; nè così gittarsi alla imitazione degli eccellenti maestri, come se fossero rotte le stampe su cui si vennero quelli formando. Eppure gli esempi erano tuttavia recenti; recenti i precetti di Leonardo: — Un pittore non deve mai imitare la maniera di un altro, perchè sarà detto nipote e non figlio della natura. Chè essendo le cose naturali in tanta larga abbondanza, piuttosto si deve ricorrere ad essa natura, che ai maestri che da quella hanno imparato. — Nè

[1] Vasari, *Descrizione delle sue opere.*

era più questa una fede alle tradizioni di una scuola, come nei giotteschi; non più la devozione a un principio che operando su molti, ricevesse poi da ciascuno forme diverse; quasi unico raggio che in vari luoghi posando, in vario colore si tinga. Era bene un influvio di quella servitù che doveva di lì a poco incombere su tutte le cose. La storia delle arti non può dissimulare, che a' tempi del Buonarroti si dissolvevano que' civili ordinamenti ch' eransi costituiti a' tempi di Giotto. Volerlo disconoscere, sarebbe un conceder troppo alla ciechezza del caso, e detrarre a quella inescrutabile Provvidenza che permise le vittorie di Carlo quinto e l' eresia di Lutero. Ma l' opera della dissoluzione in alcune cose procedè lenta; non lenta nelle lettere e nelle arti che di poco s' offendono, come fiori ch' e' sono cosparsi sul cammino dell' uomo: poc' aura o sole gli avviva, poc' ombra gli attrista.

Non è questo il luogo a ragionar delle lettere: riassumerò i destini delle arti nel solo Buonarroti, in cui tutte s' impersonano. Se col David (a parer del Vasari) avea « tolto il grido a tutte le » statue moderne ed antiche, o greche o latine » che elle si fussero; »[1] col Mosè, mostrando ciò che un ingegno singolare potesse osare nel mar-

[1] Vasari, *Vita di Michelagnolo.*

mo, avea tolta ogni speranza ai futuri. Col cartone della guerra di Pisa avea insegnato a tutti i coetanei, non escluso Raffaello; e coetanei e posteri sgomentava col Giudizio della Sistina. Innalzato in Vaticano il miracol dell'arte, l'opera di Michelangiolo era perfetta: ma assistendo, vecchissimo, senz'altra mercede che i laceramenti degl'invidi e degl'inetti, a tanta fabbrica, solo perchè gli parea peccato abbandonarla alle mani degli altri artefici;[1] vaticinava gli splendidi deturpamenti del primo tempio del mondo. Michelangiolo, a vedere le opere del Grechetto eccellentissime, proferì lo scadere dell'arte; considerate le opere proprie, ne presentì la corruzione. E quasi ne sentisse rimorso, si astenne: e non che per trent'anni operasse nulla di nuovo, neppure diè termine alle opere incominciate; e solo usò di scarpellar qualche marmo, perchè l'esercizio alla salute era buono.[2] Invano lo chiesero i Medici: chi credesse col Vasari, che la stanza di Roma gli piacque solo per l'aria men fina, saprebbe di semplice. I nuovi signori intesero, che altro è il poter comandare, ed altro il farsi obbedire.

[1] Ce l'attestano le lettere di Michelangiolo pubblicate dal Vasari nella *Vita*.
[2] Vasari, *loc. cit.*

Obbediva Giorgio Vasari. Ed ecco per lui ornarsi il ricevimento di Carlo quinto d'improvvisi archi e trionfi: ecco tramandarsi ai posteri le inamate sembianze di Alessandro:[1] ecco adornarsi di nuovi dipinti la cittadina dimora del duca. Il quale considerando nei fatti di Cesare, quivi coloriti da Giorgio,[2] quanto la nuova condizione di Firenze ritraesse alla fortuna di Roma, avrà pure discorso con la mente il fine miserando di quell'uomo che troppo spesso solea ripetere la trista sentenza d'Euripide: — Esser bello osservare la giustizia e la pietà quando non si tratti di un regno. — Certo il secolo del Vasari, che agl'influssi delle stelle e agli oroscopi e al fato molto attribuiva, non avrà veduto senza stupore, che a Giorgio mancasse il tempo per compiere la pittura del trionfo di Cesare, ed Alessandro trovasse in un cugino il suo Bruto.

Ma più ne sembra riscontrarsi con Cesare il successor d'Alessandro, dagli odiatori del nome Mediceo troppo facilmente pareggiato a Tiberio. Cosimo, non potuto liberamente giudicare dai con-

[1] Si può vedere il ritratto del duca Alessandro nella Galleria degli Uffizi. Vedasi pure la *Lettera* del Vasari a Ottaviano de' Medici, che è la settima nella stampa del Passigli.

[2] Dipinti periti nei lavori che furono fatti per accrescere quel palazzo, come l' ebbero acquistato i Riccardi.

temporanei, mal fu saputo dai posteri: ma chi davvero vorrà scrivere di lui, dovrà rallegrarsi con la Toscana, che al sovraggiungere di una vita nuova, inevitabile, piuttosto che un vicerè spagnuolo, le toccasse un duca cittadino;[1] e cittadino di gran mente, e nelle qualità dell' animo nè minore nè peggiore di quei potenti fuorusciti, che ugualmente avrebbero raccolto dalle mani della fortuna lo scettro della patria; se poi meglio adoperatolo, non sarà chi osi asserirlo.

Fra i ricordi che il Magnifico Lorenzo diede a Giovanni suo figliuolo, quando giovinetto cardinale metteva il primo piede nella corte di Roma, io leggo questo: « Gioie e seta in poche cose stanno » bene ai pari vostri: più presto qualche genti- » lezza di cose antiche e belli libri, e più presto » famiglia accostumata e dotta che grande. »[2] Parve questo ricordo trasmettersi nella casa de' Medici dal padre ne' figli; anzi, quasi a comune retaggio, parteciparvi quanti avessero nelle vene quel sangue che da Giovanni di Bicci fu spartito

[1] Il Balbo, parlando di Cosimo, dice che fu « men cat- » tivo, perchè è sempre minore la cattivezza di un principe » nazionale e presente. » *Sommario della storia d' Italia* ec., pag. 318, edizione Le Monnier, 1856.

[2] Questi *Ricordi* del Magnifico furono pubblicati dal Gori nel *Prodromo della Toscana illustrata nella sua storia* ec.; Livorno, Santini e comp., 1755.

in più rami. Dicono alcuni, che Cosimo duca corrompesse questa gentile inclinazione, volgendola ad arte di regno: altri fanno risalire la corruzione ai suoi maggiori, e ne gravano Lorenzo e Cosimo vecchi. Non ci arroghiamo il diritto di giudicare le intenzioni. Lo scadere dell'arte non fu solamente toscano o fiorentino; nè mi risolvo a metter fra i delitti di Cosimo l'essersi fatta di artefici e letterati amabil corona, e l'avere voluto che gli anni ultimi della Repubblica fossero a lui raccontati, ed a' posteri, da uno di quelli ch' erano stati a difenderla.

Or come nella schiera degli artefici che corteggiano il nuovo signore non è Giorgio Vasari? Egli ricovrarsi in Arezzo, « il cui ascendente era « contrario al genio della sua natività, »[1] e donde era un tempo partito per non incorrere nella « pena che patiscono coloro che si annidano a » casa, contentandosi di un poco di vigna e di » due solchi di terra, e di una donna? »[2] Giorgio, o signori, è nauseato della vita cortigiana. « Poichè la morte di Alessandro (ecco la sua con» fessione) ha rotto le catene della servitù mia, » presa già con questa illustrissima casa, risolvo

[1] Vasari, *Lettera XLIII*, a Francesco Albergotti; stampa cit.

[2] Vasari, *Lettera* citata.

» di separarmi da tutte le corti, così di principi
» ecclesiastici come secolari.... Eccomi preparato
» per sempre a voler vivere del mio sudore, e
» faticare col fare opere continuamente per tutto;
» e, se elle non verranno qui in casa mia, andrò
» a trovar loro dove elle saranno: e così, fidan-
» domi in Dio, so che farà nascere l'occasione
» di far pitture a quegli che non se ne dilet-
» tarono mai. Lo studio dell' arte sarà da qui
» innanzi colui che vo' corteggiare; per mezzo
» del quale offenderò meno Iddio, il prossimo e
» me stesso. La solitudine sarà in cambio dello
» stuolo di coloro, che, per lodarti e metterti
» innanzi, sei obbligato a temergli, amargli e
» presentargli. »[1] Giorgio ha bisogno di vivere
solitario, e di ragionare più da presso con la natura. Anche la religione ha un eco nel suo cuore; e per meglio ascoltarla, fugge nell' eremo: Camaldoli lo accoglie. « Non potevo (ascoltiamo le
» sue parole) per conoscer meglio me stesso, ca-
» pitare in luogo nessuno migliore: perchè, oltre
» che passo il tempo con util mio in compagnia
» di questi santi religiosi; i quali hanno in due
» giorni fatto un giovamento alla natura mia sì
» buono e sano, che già comincio a conoscere la

[1] Vasari, *Lettere XIV* e *XV*, a don Antonio Vasari e Niccolò Serguidi.

» mia folle pazzia dove ella ciecamente mi me-
» nava; scorgo qui, in questo altissimo giogo del-
» l'alpe, fra questi dritti abeti, la perfezione che
» si cava dalla quiete: così come ogni anno fanno
» essi intorno a loro un palco di rami a croce,
» andando dritti al cielo; così questi romiti santi,
» imitandoli, e insieme chi dimora qui, lassando
» la terra vana, con il fervore dello spirito elevato
» a Dio, alzandosi per la perfezione, del continuo
» se gli avvicina più.... Ho visto e parlato fino a
» ora a cinque vecchi di anni ottanta l'uno in-
» circa, che, fortificati di perfezione nel Signore,
» m'è parso sentir parlare cinque angioli di pa-
» radiso; e son stupito a veder quegli, di quella
» età decrepita, la notte, per questi ghiacci, le-
» varsi come i giovani, ancora che le nevi s'al-
» zino assai, e partirsi dalle lor celle murate e
» sparse lontano cento cinquanta passi per l'ere-
» mo, venire alla chiesa ai mattutini ed a tutte
» l'ore diurne, con un' allegrezza e giocondità
» come se andassero a nozze. Quivi il silenzio sta
» con quella muta loquela sua, che non ardisce
» a pena sospirare; nè le foglie degli abeti ardi-
» scono di ragionar co' venti; e le acque, che
» vanno per certe docce di legno per tutto l'ere-
» mo, portano dall' una all' altra cella de' romiti
» acque, camminando sempre chiarissime, con

» un rispetto maraviglioso. »[1] — Oh qual è di voi che non veda quasi colorata dinanzi agli occhi questa ingenua dipintura di Giorgio? chi non riscontra in quei monaci, nelle loro cellette, nelle sante conversazioni dell' eremo, il pennello di Pietro Laurati o del beato Fiesolano? chi non riconosce nelle brune frappe e nelle chiare e fresche acque il toccar d' una mano che rammenta il più bel quattrocento?

Non cercate però questo Vasari nei dipinti del Vasari. Vedrete non uomini ma statue; gente che sta, mentre all' accennar de' muscoli direste che muove; « volti che nulla dicono (userò le parole » del Lanzi); attori seminudi che nulla fanno, se » non mostrare pomposamente, come l' Entello » di Virgilio, *magna ossa lacertosque.* »[2] Prospettiva aerea trascurata; il rilievo d' Andrea quasi perduto; il colorito vile e senz' armonia. Difett che si fecero vie via maggiori ne' discepoli; e meno apparvero nel Vasari, quando non fece di pratica e non ebbe i giorni contati. Del che troppo spesso fa le scuse (quando non se ne vanta) co' posteri: i quali, guardando i suoi dipinti, non possono fare

[1] Vasari, *Lettera XVII*, a Giovanni Pollastra.
[2] Lanzi, *Storia pittorica*, ec.; Scuola fiorentina, Epoca terza, in principio.

che ripetergli col suo Buonarroti: Non ti scusar, che e' si vede.[1]

Il Vasari che sente l' ispirato linguaggio della natura, e ritrae la muta favella de' marmi; che intende le difficoltà dell' arte, e fa di pratica; è quel Vasari che, detestando il vivere cortigiano, e lodando « l'alpestre ed eterna solitudine e quiete » dell' eremo, »[2] si ravviluppa di nuovo nella corte pontificale, mentre il duca Cosimo gli apparecchiava in che esercitare l' ingegno e la mano. Nel 1555 compievansi con la vittoria di Siena le imprese del nuovo Cesare; e in quell' anno il Vasari ricalava alla corte medicea, per dar mano, con migliori auspici, alla pittura di quei trionfi. E già la conversazione lunga col Buonarroti (che ormai di null' altro si occupava che delle architetture del San Pietro) l' avea reso pratico nell' arte che più dovea fargli onore. Il Palagio vecchio della Signoria erasi trasformato in reggia ducale; ma

[1] Il Vasari scrive nella *Vita di Michelagnolo:* « Essendogli mostro un disegno, e raccomandato un fanciullo, » che allora imparava a disegnare, scusandolo alcuni che » era poco tempo che si era posto all' arte, rispose: E'si » conosce. » E il Masselli vi fa questa nota: « Vuolsi che » una simil risposta la desse anche allo stesso Vasari, allorchè questi, mostrandogli le pitture della sala della » Cancelleria a Roma, gli disse d' averle fatte in pochi » giorni. »

[2] Vasari, *Descrizione delle sue opere.*

riusciva angusta alla crescente famiglia. Cosimo vuole ampliarla: ma non vuole « alterare i fon- » damenti e le mura maternali di questo Palagio, » per avere elleno con questa forma vecchia dato » origine al suo governo nuovo; » vuole che come le leggi vecchie della Repubblica han servito di fondamento alle nuove, così quegli onorati sassi servano di base al novello edificio; vuole finalmente che si conosca, come ogn' ingegno mediocre avrebbe saputo far di nuovo qualcosa, ma che nel racconciare le cose guaste senza rovina, consiste maggiore ingegno.[1] Tali intendimenti, che a un tempo rivelano l' accorta politica del principe, attribuiva al suo signore il Vasari. Il quale intanto aggiungeva appartamenti al Palagio, e gli appartamenti ricopriva di pitture in quanto si dice. La sala grande, per le memorie venerabile, si rende più sfogata; e il palco di storie a olio, e le facciate d' affreschi si coprono, come quasi a distendervi un drappo. Stanno anc' oggi tali dipinti sotto i nostri occhi: delle invenzioni, che parvero allora mirabili, ragionò l' istesso Vasari in un dialogo col principe Francesco: rammentarne i pregi e i difetti non giova. Ma chi rammenta senza do-

[1] Vasari, *Ragionamenti sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro Altezze serenissime* ec. Giornata prima, Ragionamento primo; in principio.

lore, che per quella sala furono indarno apparecchiati i cartoni famosi di Lionardo e di Michelangiolo, e la tavola stupenda del Porta?

Odo una voce levarsi (e parmi che da voi muova, o maestri d' architettura), la quale chiede che al Vasari si renda lode per le opere che condusse nell' arte vostra. Piacemi bene che Giorgio si abbia questa lode; nè l' abbia solo dagli uomini che quegli studi professano, ma e da qualunque gode diportarsi sotto la Loggia arditamente innalzata ad accogliere gli Uffici de' magistrati. Arditamente innalzata; o si guardi alla difficoltà del fondare sul fiume e del gittar come in aria una grandissima fabbrica, o si pensi all' averla dovuta murare fra la Loggia dell' Orcagna e il Palagio d' Arnolfo; anzi all' opera del primo congiungerla. Lo che come venisse fatto all' artefice rimetto a voi la sentenza, o architetti. Ma perchè nelle arti nostre è pur da osservare l' effetto che producono agli animi; dirò, che l' audacia ond'è mosso l'edificio vasariano tale eccita un senso di maraviglia, che nei meno intendenti può tener luogo di quello che ne ispira il sublime dei monumenti vicini. Nè agl' intendenti dispiacerà, passare dalla maestà severa di Arnolfo e dalla maestosa eleganza dell' Orcagna alla gaia magnificenza del Vasari; quasi leggendo compendiata in tre monumenti la sto-

ria delle arti, e del popolo, per oltre tre secoli.

E a questo monumento avrebbe solo durevolmente raccomandata la sua fama il Vasari, se al par de' pennelli e del compasso non avesse imparato sotto il Pierio a trattare la penna. Per quanto alcuni de' suoi dipinti tuttavia si rammentino, l'abbondanza prodigiosa di quel secolo fa che non siano curati: ma le opere de' passati maestri, che nelle tre arti ci lasciò descritte, si vedono da tutti e s' ammirano, ad onta del tempo che molte ne ha invidiate. Nè solo si ammirano; ma se ne studiano le invenzioni, se ne ricercano i contorni, se ne giudicano gli stessi colori: tanto può la scienza dell' arte unita all' efficacia dell' idioma toscano. Delle quali cose niuno oggi contende il possesso al Vasari;[1] che primo ebbe l' animoso concetto di comporre la storia dell' arte italiana da Cimabue a Michelangiolo, e la virtù di metterlo a effetto descrivendo le vite degli Artefici insigni.

Il pensiero mi trasporta, o signori, a quelle cene del cardinale Farnese, dove venivano a trattenerlo con belli ed onorati ragionamenti i letterati di Roma. Io seggo fra il Molza e il Tolomei,

[1] Non fo che accennare i dubbi che si sono messi più volte in campo sull' avere il Vasari scritte da sè le *Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti*: ma ogni confutazione è inutile dopo quello che ne ha scritto il mentovato Masselli nella Prefazione alle Opere vasariane.

e il Caro e l'Amaseo; ascolto il Giovio ragionar dotto del suo museo, ed esporre le idee d'un suo trattato su gli uomini illustri nelle arti del disegno. Ed ecco un giovine levarsi in piedi modesto, e al Giovio parlare in questa sentenza: — Bella sarà la vostra fatica, poichè gran cognizione e giudicio mostrate nelle cose delle nostre arti; ma non potrà essere perfetta opera, se non v'aiuti qualcuno dell'arte a mettere le cose a'luoghi loro, e a dirle come stanno veramente. Poco so di valere co'pennelli, niente so con la penna: ma infin da garzone, per un certo mio passatempo, e per un amore che ho sempre portato alla memoria de'nostri artefici, ogni notizia dei quali mi è carissima, ho fatto molti ricordi e scritti; i quali stanno, o Giovio, al piacer vostro. E già l'aver veduto, percorrendo l'Italia, molte opere, mi ha fatto risolvere intorno alle maniere diverse, ed ai pregi che la fortuna invidamente cela in alcune, in altre encomia oltra il vero. [1] — Alle quali parole come fosse cortesemente risposto da quei gentili spiriti, lo mostra che il Vasari non abbandonò più la penna, fino a tanto che per due volte non ebbe veduto impresso quel libro, che dalle arti è conteso alle lettere, e l'une e l'altre onora del pari.

Ogni critica è vana dove a pochi nei è dato

[1] Vasari, *Descrizione delle sue opere.*

opporre infinite bellezze. Solo può a ragione domandarsi al Vasari, perchè dopo avere da spasimato amatore vagheggiate negli antichi le ingenue grazie della natura, si abbandonasse nelle braccia di un' arte smorfiosa e impudica: perchè, dopo di aver lodato e quei maestri che all'arte si accostavano come ad ufficio solenne, scienti che alle arti è commessa gran parte dei destini d' un popolo; e quegli che delle opere non eran mai paghi, trovandole lontane dall' idea che fremeva o sorrideva loro nell' anima; e quegli che solo l' arte elessero per donna e signora (spiriti umili a un tempo ed alteri, come i grandi spiriti sono): capitanasse poi legioni di pittori, che l' aiutassero più presto a ricoprire pareti; reputasse vanto il condurre in giorni ciò che in altri tempi si faceva in mesi ed in anni; e il pennello prestasse a tutti, ed a tutto. — Ma a tali domande risponde per Giorgio la storia delle arti; e il comune errore gli fa come scusa.

Vincere la natura si reputò somma lode; e i letterati, concettizzando, ridissero quella sciocca frase in più lingue, per cento artefici.[1] Il sentimento dell' arte andò a smarrirsi quando, per una cieca venerazione dell' antico, si volle tutto tradurre in un linguaggio che niuno parlava e pochi

[1] Si possono vedere gli epitaffi che il Vasari spesso riporta a piè delle *Vite*.

intendevano. I dipinti con cui la religione si piaceva istruirne de' misteri più augusti (ond' è che un padre della Chiesa gli chiamò lezioni del popolo) parve che un tempo uscissero dalle mani degli angeli; ma come l' arte fu corrotta, i cristiani dovettero cacciarli dal tempio perchè non ne andasse polluto. Con i modelli dei templi pagani si edificaron le chiese: che più? si osò a quelle forme con disonesto strazio ridurre le chiese cattoliche, i monumenti del medio evo. Qual cuore fu il tuo, o Giorgio, allorquando ponesti le mani sulle opere di Fra Ristoro e d'Arnolfo? quale, allorquando col tuo pennello prendesti a ritirare verso la terra quell' edificio che la sesta del Brunellesco aveva spinto alle stelle? Tal fu il volere di Cosimo: e quel volere fu per te ispirazione, genio, ogni cosa. Ma questa lezione non ti ebbe data, o Vasari, il tuo Michelangiolo!

Era appena incominciata a dipignere la cupola di Santa Maria del Fiore, che la morte lo colse; pochi mesi dopo il suo caro signore. Il cavaliere Giorgio Vasari chiudeva gli occhi contento: avea di fatti conseguite quelle grandezze e gradi [1] che giovinetto s' augurò premio agli studi; si trovava oneste ricchezze da far lieti i congiunti, da beneficare la patria, da mostrare a Dio la

[1] Vedi in questo, a pag. 96.

sua religione: vedeva, finalmente, non una mano di artefici ma un' intiera Accademia continuare quella maniera che egli teneva per la sola eccellente, stimando d'averla ricevuta dal suo divinissimo Vecchio.[1]

Ed è questa, o signori, l'Accademia che, sotto gli auspici di Cosimo, per opera singolarmente del servita Montorsoli e del nostro Vasari fu incominciata: ma è bello, o artefici, e meglio auguroso ricordare, come la Compagnia del disegno fosse primamente raccolta in Firenze dagli scolari di Giotto; e come il Vasari ne scrivesse i fasti con lungo studio e amor grande. — O giovani egregi, poichè ancor voi (se al buono ingegno sia compagno il forte volere) verrete un giorno a questo sodalizio d' artefici, io vi esorto a leggere intanto quei volumi, dove le onorate opere, e le belle tradizioni, e i costumi dei vecchi maestri si narrano. Chi scorrendo quelle pagine non sentirà reverenza per una religione che in mezzo alle persecuzioni aprì alle smarrite arti le catacombe, nella barbarie le accolse nei chiostri e le diè in guardia alla scienza, fino a tanto che non l'ebbe mostrate al mondo, ricinte de' propri splendori,

[1] Con questo nome, e con l'aggiunto di *divinissimo, rarissimo, grandissimo*, chiama sempre Michelangiolo nelle sue *Lettere*.

nelle cristiane basiliche? Chi non imparerà ad amare una patria, le cui memorie sono scritte nei monumenti dell' arti con quella eloquenza che le storie non hanno? Chi non innamorerà delle virtù sì caramente encomiate dal buon Vasari; e non sentirà odio pe' vizi, che hanno pure contaminato e le arti e gli artefici? e chi, finalmente, non si sentirà riempiere il petto di una bella emulazione e di un fervido desiderio di gloria? Che se vi avverrà di trovare talora non concorde allo scrittore l' artista, siate pietosi al Vasari; e il suo error vi ammaestri. Imperocchè, può l' uomo corrompere le buone discipline; ma restaurarle a talento non può. Quando la terra ha demeritati i puri conforti delle divine arti, bisogna che scorrano i secoli, e passino le generazioni, quasi purificandosi nel dolore e preparandosi nella fede. Iddio manda pure in que' tempi qualche grande ingegno; ma poichè le sue opere non servono che a confondere le menti, non sai se chiamarlo benedizione o gastigo. Sorge alla fine il giorno in cui una voce le richiama a vivere una vita nuova: ma non è quella la voce dell' uomo.

Le arti, o signori, giacquero per tre lunghi secoli. I nostri padri salutarono un risorgimento, quando i cieli ne concederon Canova. Chi vorrà giudicare Canova? Non io certamen-

te: ma pure oso dirvi, che il risorgimento non si compiva. Che dovremo noi sperare? quali cagioni abbiamo da confortarci? Un Principe che ama le ingenue arti, e le vuole governate da chi pure le ama; un' Accademia, dove l' artista educandosi ha sotto gli occhi tanti splendidi esempi che parlano più d' ogni precetto; la gloria passata delle arti, e gli stessi traviamenti; non sono al certo piccoli beneficii di Provvidenza. Ma pronunziare qual sia ora la condizione delle nostre arti, quale ne potrà essere l' avvenire, è ardua cosa; nè io sono da tanto. Paragonando però i tempi del Vasari co' nostri, questo mi sembra potersi asserire; che alle arti è dato oggi di vivere una libera vita, quando non si facciano spontaneamente serve delle passioni e della fortuna.

COMMENTARIO

ALLA VITA DI NICCOLÒ SOGGI,

SCRITTA DA GIORGIO VASARI.

—

1854.

INTORNO ALLA VITA

E ALLE OPERE DI DOMENICO GIUNTALODI,

PITTORE ED ARCHITETTO PRATESE. [1]

Sembra talora da revocare in dubbio, se alla memoria degli uomini più nocesse la menzione o la dimenticanza de' contemporanei; poichè se a questa può supplire l' affetto e la diligenza de' memori nepoti, non può la parola de' posteri sopraffare la voce di coloro che asserirono, quasi testimoni di veduta, quello che o mal videro, o scrissero piuttosto secondo udienza, nè forse scevri di qualche passione. Che se pur avviene, che talora la luce de' documenti rischiari il passato, e meglio dopo qualche secolo si scorga la verità; pure la fama, una volta oscurata, non ripiglia mai l'intiero splendore: essendo che la fragile natura umana inchini sempre a credere, esser mancate

[1] Fu scritto questo *Commentario* per la nuova edizione delle *Vite* di Giorgio Vasari, pubblicata dal Le Monnier, e sta nel volume X.

molte egregie parti a chi fu detto mancarne d' alcuna.

Alla memoria di Domenico Giuntalodi si può dire che toccasse l' una e l' altra sventura: trascurata troppo dai concittadini, a cui ben alto dovere incombeva verso il loro benefattore, fu in qualche modo celebrata da Giorgio Vasari; il quale peraltro o non ebbe informazione esatta, o volle impietosire la posterità pel suo Niccolò Soggi, deprimendo l' architetto e dipintore di Prato. Quindi, assai più che a mettere insieme qualche particolare notizia della vita e delle opere sue, dopo trecent' anni da ch' egli fu tra' vivi, mi riuscirà malagevole il purgarlo della taccia d' ingratitudine; la quale, bruttissima in ogni persona, doventa schifosa in un discepolo che la eserciti verso il povero e vecchio maestro. Imperocchè, quantunque mi sembri che le testimonianze ch' io verrò adducendo a favore del Giuntalodi possano avere almeno un pari valore con quella del biografo aretino, e possa del Giuntalodi raccontare un' azione che non è propria degli uomini ingrati; nondimeno riconosco, che le mie pietose industrie non varranno forse a cancellare le gravi parole che lo storico degli artisti celebri ha mescolate ad una parca lode nel ragionare dell' artista pratese.

I.

Dirò prima, commentando al Vasari, che delle tre opere fatte in Prato da Niccolò Soggi, due sole ne rimangono: il ritratto di messer Baldo Magini, nella sagrestia della cattedrale;[1] e la tavoletta per la compagnia (oggi soppressa) di san Pietro martire,[2] sulla quale il Vasari non si mostra sicuro.[3] La tavola per la chiesa delle Carceri, che il biografo descrisse diligentemente, appena un secolo e mezzo rimase nell'altare a cui era destinata; o sia che presto ne deperisse la tempera, o sia che paresse buono il sostituirle una tela del pennello allora noto di Simone Pigno-

[1] Il Vasari ha descritto bene questo ritratto; sotto il quale modernamente fu posta un'iscrizione, dettata dal canonico Giovanni Pierallini, e pubblicata nella *Descrizione della chiesa Cattedrale di Prato;* Prato, Giachetti, 1846; a pag. 130, nota 1.

[2] Fu soppressa sul cadere del secolo scorso.

[3] Il comentatore delle *Vite* del Vasari, nella edizione fiorentina del Passigli, fa questa nota intorno alla tavola di San Pietro martire: « Si conserva nel coro de' Cappuc-» cini di Prato. È alta un braccio circa, e larga un braccio » e mezzo. Vi è la beata Vergine assisa col Gesù bambino, » avente ai lati i santi Pietro martire e Girolamo, genu-» flessi. Queste sono le sole figure che possono credersi » ritratte dal naturale. »

ni.[1] Al cadere del secolo scorso, la tavola del Soggi conservavasi nella fattoria dell'Opera delle Carceri, ed era divisa in tre pezzi;[2] uno de' quali bastò ancora degli anni, per servire ad usi di sacrestia. Oggi è nelle stanze di quella canonica la tela del Pignoni, in pessima condizione; poichè fino dal luglio del 1847 sull'altare architettato dal Sangallo sta la nuova tela d'Antonio Marini, vivente dipintore pratese: lodevole, a giudicio di chi ha buono intelletto dell'arte, sì per il modo ond'è composta, come per la soavità de' contorni e l'armonia dei colori. Imperocchè dall'uno e dall'altro lato del tabernacolo in cui è l'antica e venerata immagine di Nostra Donna, fece i personaggi che più a lei furon congiunti; come David re, i due santi Genitori, il castissimo Sposo, e l'evangelista Giovanni: sopra i quali ricorre per tutta la larghezza del quadro un coro d'angeli benissimo digradato; in cui son tanto vaghe le acconciature, graziosi gli atteggiamenti e soavi le arie de' volti, che meglio non sapresti esprimere in terra la esultanza de' cieli.

[1] Venne collocata sull'altare intorno al 1685. Vedi la *Chiesa di Santa Maria delle Carceri*, nel *Calendario pratese* del 1847, anno secondo, a pag. 143.

[2] *Ristretto delle memorie della città di Prato, che conducono all'origine della Chiesa di Santa Maria delle Carceri ec.*; Firenze, Cambiagi, 1774; a pag. 129.

Tornando al Soggi, dirò che il Vasari non fu esatto circa all'anno in cui venne condotta la tavola delle Carceri. « L'anno poi 1524 (egli scri-
» ve), avendo nella terra di Prato messer Baldo
» Magini fatto condurre di marmo da Antonio fra-
» tello di Giuliano da Sangallo, nella Madonna
» delle Carcere, un tabernacolo di due colon-
» ne ec., pensò Antonio di far sì, che messer Baldo
» facesse fare la tavola, che andava dentro a
» questo tabernacolo, a Niccolò ec. » Ora è da sapere, che fino del 30 di giugno 1508, trovandosi in Roma Baldo Magini cubicolario di Giulio II e castellano d'Ostia, avea fatto depositare sullo spedale di Santa Maria Nuova di Firenze mille fiorini pratesi con del vasellame d'argento, e scrittone al Comune di Prato perchè facesse un suo procuratore a ricevere quel deposito, volendo che fosse serbato il contante nella cassa del Ceppo, e l'argenterie nella chiesa delle Carceri. Ignorossi per qualche tempo l'intenzione dell'amorevole cittadino; ma nel 1513 si fece manifesta, come si seppero giunti a Pisa parecchi marmi delle cave carraresi, che nel luglio di quel medesimo anno vennero condotti a Prato, per esser lavorati su i modelli d'Antonio da Sangallo, a cui il Magini aveva commesso l'altare, o tabernacolo, come il Vasari lo chiama. Ba-

stò due anni il lavorio degli scultori; e a' 27 luglio del 1515 se ne gittarono i fondamenti.[1] Nel 1522 l' altare era finito; e Baldo Magini volgeva il pensiero alla tavola. Il Vasari ci narra come costui avesse avuto in animo di valersi dell' opera di Andrea del Sarto;[2] e come per le pratiche del Sangallo si fosse indotto a preferirgli un Soggi! Ecco l' atto di allogagione, finora inedito.[3]

« In Dei nomine, amen. Anno Dominicæ » incarnationis MDXXij, indictione x, die vero xxiiij » mensis augusti. Actum Prati in porta Leonis, » in domo habitationis infrascripti domini Baldi; » presentibus ibidem Dominico Petri de Bizochis » et Iohanne Iacobi Iohannis Clementis aroma- » tario, ambobus de Prato, testibus etc. — Pa- » teat publice, qualiter reverendus presbiter do- » minus Baldus Magini Salis de Prato, prior prio- » riæ Sancti Fabiani de Prato, ex parte una; et » magister Nicolaus Iacobi Soggi, pictor de Flo- » rentia, ex parte alia; de comuni concordia et » omni meliori modo et solempni stipulatione » inter eos interveniente, devenerunt ad infra-

[1] Vedi il *Ristretto delle memorie* ec., e l' articolo della *Chiesa delle Carceri*, citati nelle precedenti note.

[2] *Vita di Andrea del Sarto.*

[3] *Libro de' partiti degli Operai delle Carceri*, il cui archivio fa ora parte di quello del Patrimonio Ecclesiastico. Registro *ad annum*, a c. 57 e 58.

» scriptam conventionem et pactum in hunc mo-
» dum et formam; videlicet. Et primo, quod
» dictus magister Nicolaus conduxit ad depin-
» gendam a dicto domino Baldo quandam tabu-
» lam et replenum cappellæ oratorii Sanctæ
» Mariæ Carcerum de Prato, secundum quandam
» designationem, et cum illis figuris, et eo modo
» et forma et prout et sicut in quodam designo
» et folio continebitur et designatum erit, pro
» ornamento et repleno dictæ cappellæ: et hoc
» de coloribus finis. Et predictam tabulam et re-
» plenum dictæ cappellæ promisit dictus magi-
» ster Nicolaus fecisse et facere et seu depingisse
» et depingere, suis expensis et labore, hinc ad
» xviij menses proxime futuros; et sine aliqua
» contradictione: et sic se obligavit et promisit
» dictus magister Nicolaus. Et hoc fecit dictus
» magister Nicolaus, et se obligavit, quia ex
» adverso dictus dominus Baldus promisit dicto
» magistro Nicolao presenti, et pro se et eius he-
» redibus recipienti et stipulanti, eidem dare et
» solvere et cum effectu pagare, pro eius mer-
» cede et labore dictæ picturæ et operæ, et pro
» omnibus eius expensis dictæ tabulæ et repleni
» predicti, in totum florenos septuaginta auri
» largos de auro in auro; et ex nunc, pro dicta
» eius solutione et pagamento et seu satisfactione

» dictorum florenorum septuaginta auri largo-
» rum de auro in auro, idem dominus Baldus
» promisit dicto magistro Nicolao presenti, et ut
» supra recipienti et stipulanti, sibi dare et tra-
» dere in grano, et pretium grani ad ratam et
» pretium solidorum 28 parvorum pro quo-
» libet stario grani, hoc modo et forma; videli-
» cet: Quod ex nunc dictus dominus Baldus
» dedit et consignavit, et dat et consignat dicto
» magistro Nicolao presenti et ut supra recipienti
» et stipulanti affictum quatuor molendinorum
» dictæ prioriæ; videlicet molendini siti in ponte
» Ponzaglio de Prato, quod tenet ad affictum a
» dicto domino Baldo Antonius alias Monciartino,
» per star. 55 grani; et molendini siti *agli Aba-*
» *toni*, quod tenet Raphael decto Laino ad af-
» fictum a dicto domino Baldo, per star. 60 gra-
» ni; et molendini siti in dicto loco *agli Abatoni*,
» quod tenent ad affictum Andreas Gherardacci
» et Raphael Saccagnini et Stephanus Michaellis
» Tieri a dicto domino Baldo, similiter, per star.
» 60 grani; et molendini siti in dicto loco *agli Aba-*
» *toni*, quod tenet ad affictum Stephanus Bini a
» dicto domino Baldo, similiter, per star. 60 gra-
» ni: et hoc quolibet anno. Et pro dicto affictu
» et quolibet eorum dictus dominus Baldus ex
» nunc constituit et fecit dictum magistrum Ni-

» colaum procuratorem ad exigendum a dictis
» conductoribus supra nominatis, et quolibet eo-
» rum, et eorum et cuiuslibet eorum fideiusso-
» ribus. Et hoc solum et dumtaxat pro tempore
» et termino unius anni proxime futuri, videlicet
» hinc et ab hodie ad totum mensem iulii pro-
» xime futuri 1523 etc. Et hoc cum pacto ap-
» posito in presenti contractu et solempni stipu-
» latione, vallato inter dictas partes; quod si et
» casu quo ipse magister Nicolaus non finiverit
» dictam tabulam et picturam predictam hinc ad
» dictum totum mensem iulii, ut supra, habeat
» solum et dumtaxat de dicto affictu medietatem,
» et aliam medietatem tunc debeat deponere ad
» eius instantiam penes Operam S. Mariæ Car-
» cerum et eius operarios, pro dare et solvere
» eidem postea dictum granum in fine dictæ
» picturæ, et postquam finiverit depingere dictam
» tabulam, et non prius. Residuum autem solu-
» tionis dictorum florenorum 70 auri largorum de
» auro in auro, videlicet etc., dictus dominus
» Baldus promisit dicto magistro Nicolao etc.,
» eidem solvere et pagare in fine et ad finem
» temporis dictæ picturæ, et postquam dicta ta-
» bula et replenum dictæ cappellæ finita et fini-
» tum erit, sine aliqua contradictione, in pecu-
» nia et denariis contantibus, et seu in grano ad

» ratam suprascripti pretii solidorum 28 p. pro
» quolibet stario dicti grani, et prout eidem do-
» mino Baldo videbitur. Et hoc cum salvo et re-
» servato pacto inter eos, quod, finita et com-
» pleta dicta tabula et pictura predicta, debeat
» dicta tabula et pictura predicta extimari per
» tres pictores et magistros eligendos, unum pro
» parte dicti domini Baldi, et unum pro parte
» dicti magistri Nicolai, et unum pro parte ope-
» rariorum Operæ Sanctæ Mariæ Carcerum de
» Prato, cum plenissima auctoritate eam exti-
» mandi per duos ex eis ad minus in concordia:
» et hoc cum pacto, quod extimando eam ad mi-
» nus florenos cxx auri largos, dictus magister
» Nicolaus habeat et habere debeat dictos flore-
» nos 70 auri largos de auro in auro, ut dicitur;
» et casu quo fuerit extimata minus dictorum
» florenorum centum viginti auri largorum, tunc
» debeat dictus magister Nicolaus habere illud
» minus dictorum florenorum 70 auri largorum
» de auro in auro, ad ratam. Et predictæ remis-
» siones et auctoritates dictorum trium extima-
» torum, sic ut supra eligendorum, voluerunt
» dictæ partes durare et vires habere postquam
» dicta tabula finita et completa erit ut supra,
» inde ad unum mensem proxime futurum. Et
» hoc cum pacto apposito in presenti contractu

» et solempni stipulatione, vallato inter dictas
» partes, quod si dicti extimatores non essent
» concordes in dicto termino ad extimandum ut
» supra, quod tunc toties eligatur et fiat electio
» dictorum extimatorum, ut supra dicitur; quod
» extimetur dicta tabula et pictura predicta, ut
» supra dictum est. Quæ omnia promiserunt dictæ
» partes, et sibi invicem et vicissim ex proprio
» firma et rata habere, et contra non facere, sub
» pena florenorum 50 auri largorum, et sub re-
» fectione damnorum etc. »

II.

Mentre il Soggi era trattenuto in Prato da questa opera non lieve, e dalle altre che il Vasari rammenta, si veniva educando nell'arte, sotto la sua disciplina, un giovinetto della terra, di buonissimo ingegno ma di scarse fortune. Il memorando sacco del 1512 avea disfatte le case di persone e di robba; perchè i campati al ferro si erano dovuti ricomperare dall' avaro spagnuolo con quel tanto che possedevano, e talora con quello che i mercatanti vicini prestavan loro a usure sfolgorate. Ma parve che la Provvidenza intendesse a compensare tanti mali, mandando cittadini operosi e benefici. Intorno al tempo del

sacco [1] si fa appunto nato il nostro Domenico, da Giovanni di un altro Domenico, il cui bisavo era stato un Giunta di Lodo. Quindi il cognome de' Giuntalodi; e non Zampalochi [2] o Giuntalochi, come (non so se per disprezzo o per ignoranza) [3] scrisse il Vasari nella originale stampa

[1] Il Miniati nella sua *Narrazione e disegno della terra di Prato*, ec. (Firenze, Tosi, 1596) dice che Domenico « nacque l'anno circa al 1512. »

[2] Così, e anche *Zampolachi*, fu stampato nell' edizione originale de' Giunti; ma giova avvertire che nella Errata fu mutato (sempre male) in *Giuntalochi*.

[3] Anche il Lanzi (*Storia Pittorica* ec., Scuola fiorentina, epoca terza) lo chiama Giuntalocchio: ma più di questo è notevole nel Lanzi, tanto diligente, il sentire che il Vasari « descrive Domenico per un ritrattista che ben colse » le fisonomie; ma per un frescante sì lungo nell' operare, » che perciò alienò da sè gli animi degli Aretini, fra' quali » stette alcun tempo. » Queste cose però non disse il Vasari del Giuntalodi, ma del Soggi; ed è facile chiarirsene. E poichè sono nel correggere errori, ne additerò alcuni del Ticozzi (nè sarà maraviglia) nel suo *Dizionario degli Artisti*. Anch' egli lo chiama *Giuntalocchio;* lo fa nato circa il 1520; lo fa scolaro del Poggi, e suo scolaro anche nell' architettura; lo fa morto in Prato, sul declinare del secolo XVI; e chiude il suo articolo con questo *elegantissimo* periodo: « È un atto di doverosa gratitudine verso questo benefico » cittadino l' *annuale* solenne commemorazione che si celebra in duomo *ogni anno* nella *ricorrenza della sua morte, durante* la quale uno de' giovani *attualmente* pensionato recita una funebre orazione in sua lode, e ne riceve » conveniente premio. » (Il che non è vero.) Del resto, tanto il Lanzi quanto il Ticozzi spendono brevissime parole sul Giuntalodi. — Dopo che sono venute alla luce parec-

delle sue Vite. La madre fu Lucrezia di Giovanni Miniati; famiglia che nei primordi del principato si venne nobilitando e accostando a Firenze, ma che in quel tempo abitava in porta Santa Trinita, e dall'umile mestiere era chiamata del Calderaio. Contava però fra i suoi antichi un modesto pittore.[1]

Pare che il giovinetto Giuntalodi seguisse il maestro, dopo che que' lavori furono condotti a compimento, e la morte di Baldo Magini, avvenuta nel 1528, ebbe levata la speranza di nuove opere all'artista e alla patria. Il Vasari ce lo mostra a Marciano in Valdichiana, dove il Soggi si andava trattenendo; e dice che il maestro « si » sforzava, amandolo ed appresso di sè tenen- » dolo come figliuolo, che si facesse eccellente » nelle cose dell'arte; insegnandogli a tirare di » prospettiva, ritrarre di naturale, e disegnare, » di maniera che già in tutte queste parti riusciva » bonissimo e di bello e buono ingegno. E ciò » faceva Niccolò (oltre all'essere spinto dall'af- » fezione ed amore che a quel giovane portava)

chie lettere del nostro Artista, delle quali in seguito sarà fatta parola, può asserirsi, ch' egli usò sempre soscriversi *Di Giunta*, o *Giunti*.

[1] Pongo in fine del *Commentario* un compendioso alberetto di queste due famiglie, oggi spente, ed amendue benemerite della loro patria.

» con isperanza, essendo già vicino alla vecchiez-
» za, d'avere chi l'aiutasse, e gli rendesse negli
» ultimi anni il cambio di tante amorevolezze e
» fatiche. E di vero, fu Niccolò amorevolissimo
» con ognuno, e di natura sincero, e molto amico
» di coloro che s'affaticavano per venire da qual-
» che cosa nelle cose dell' arte; e quello che sa-
» peva, l' insegnava più che volentieri. » Tace
però di queste circostanze un contemporaneo,
che al Giuntalodi fu stretto di amicizia e di san-
gue, Giovanni Miniati; dicendo semplicemente,
che Domenico « per instinto naturale si diede
» ad apparare la pittura sotto la disciplina del
» Soggio pittore d' Arezzo; et avendo fatto buon
» profitto, se n' andò a Roma, e quivi fece più
» pratica in ritraendo di quelle rare e divine
» opere delli eccellenti professori. »[1] Lo che
verrebbe eziandio a temperare la sentenza del
Vasari; che il Giuntalodi, « per aver appreso
» quella maniera di Niccolò, non fu di molto va-
» lore nella pittura. » Non dirò del valor suo nel
dipignere, perchè niuna opera ne rimane che ce
lo attesti; ma è però certo che nel disegno si
discostò Domenico da quella maniera secca, che
il Soggi non contrasse tanto dalla gretta imita-
zione del Perugino, quanto da quel suo tener di-

[1] Nella *Narrazione* ec. citata nella nota 1 a pag. 130.

nanzi modelletti di cera vestiti di cencio e di pergamene bagnate. È poi singolare, che l'unico monumento superstite, pel quale possiamo oggi far congettura del modo tenuto da Giuntalodi nel disegnare, ci viene indicato dallo stesso Vasari, che dalla precisione con cui lo cita, ben mostra di averlo avuto sott' occhio. Parlando egli di certi disegni del nostro Domenico, su i quali torneremo a suo luogo, ricorda « un Vecchio nel car» ruccio...., stato messo in stampa, con lettere » che dicono ANCORA IMPARO. » Al che io aggiungerò: essere alta la stampa 15 pollici e 4 linee, 10 e 3 larga;[1] vedersi questo vecchio in piedi, dentro un carruccio rettangolare a sei girelle, sorretto da altrettante colonnette, e ornato d'alcune teste d' ariete, fra le quali scende e risale una benda a mo' di festone. Sta curvo il vecchio, ma con la faccia alquanto levata, pontandovi sopra le mani come per ismuoverlo: indossa un'ampia tunica, lunga fino a terra, e fermata da una cintura su cui ricade la veste sinuosa. La manica è abbottonata a' polsi, ed un fermaglio a squamme, finte di metallo, la stringe un po' sopra il

[1] Corrispondono a soldi 14 e 6, e a 9 e 9. Per chi non è tanto pratico di stampe, non è forse inutile il dire, che la misura si prende dal segno che l'orlo della lastra lascia impresso nella carta.

gomito. Ha il capo coperto da un turbante, la cui fascia passando dietro le spalle e di sotto al braccio destro, viene a fermarsi dinanzi: dal labbro superiore e dal mento gli cade folta e prolissa la barba. Oltre al motto ANCHORA INPARO, che si legge a lettere romane nel campo superiore dentro una cartella svolazzante; avvene un altro, anzi due così concepiti, ed ugualmente scritti in una sola linea, che si distende nel margine inferiore per tutta la larghezza del disegno: TAMDIV · DISCENDVM · EST · QVAM · DIV · VIVAS · BIS · PVERI · SENES. — AN · SALAMANCA · EXCVDEBAT · MDXXXVIII.[1] Antonio Salamanca è il calcografo romano che si fece editore della stampa: la incisione vien data ad Agostino Veneziano, valentissimo fra i discepoli di Marc' Antonio; e il disegno è dal Bartsch attribuito a Baccio Bandinelli:[2] la qual congettura, se, come a me sembra, è ragionevole, mostra quanto il Vasari si allontanasse

[1] Un bell' esemplare di questa stampa si trova nella collezione della nostra Galleria degli Uffizi.

[2] *Le Peintre graveur*, vol. XIV, pag. 302; nº 400, *Le vieillard dans la roulette d'enfant.* « On croit que cette » estampe a été gravée par Augustin Vénitien, et on en at- » tribue le dessin à Baccio Bandinelli. » Il Bartsch cita due copie di questa medesima stampa: una, nel senso inverso, incisa da un anonimo poco abile, che porta la stessa iscrizione; l' altra con qualche cambiamento, incisa dal maestro al Nome di Gesù Cristo.

dal vero sentenziando, che Domenico Giuntalodi non seppe più discostarsi dalla pratica del Soggi. Veramente il disegno ci presenta un artista che, vedute le cose di Michelangiolo, aveva saputo per quella imitazione ingrandire la propria maniera. Ma ne duole che questo giudizio non possa oggi confortarsi di nessun' altra testimonianza, essendo o perite o ignorate anche le pitture e i disegni che sono per ricordare.

Il Vasari si accorda col Miniati circa all' andata a Roma del Giuntalodi; ma nè l' uno nè l' altro ne assegnano il tempo. Quindi in qualche modo ne soccorre una carta dell' archivio comunale di Prato, oggi nel Diplomatico fiorentino,[1] per la quale siamo fatti certi che il Giuntalodi era in patria nell' ottobre del 1538; l' anno medesimo che il Salamanca pubblicava in Roma la stampa che ho descritta di sopra. Quella carta, rogata da Giovann' Antonio Perondini, e fatta in Prato il 16 ottobre del 1538 alla seconda ora di notte, contiene la donazione di una casa e d' una presella di terreno, che fece al nostro Domenico, ivi presente, una zia da lato di madre, con certi patti e riserve ch' è inutile il dire. Non sarà peraltro inutile l' osservare, come in questo documento il Giuntalodi sia chiamato pittore e non architetto;

[1] Provenienza del Comune di Prato.

perchè vorrei dedurne, che solamente dopo questo tempo entrasse, per architetto, ai servigi di don Ferrante Gonzaga.

Come il Giuntalodi venisse nella grazia di quel signore, ci vien raccontato dal Vasari; il quale ascrive a benigna fortuna che fosse conosciuto in Roma da don Martino ambasciatore del re di Portogallo, e da lui accolto per suo gentiluomo. « Andò a star seco (sono le parole del bio-
» grafo); e gli fece una tela con forse venti ri-
» tratti di naturale, tutti suoi familiari ed amici,
» e lui in mezzo di loro a ragionare: la quale
» opera tanto piacque a don Martino, che egli
» teneva Domenico per lo primo pittore del mon-
» do. » E questa narrazione è da preferire a ciò che il Miniati, con quel suo stile cortigiano, racconta: cioè, che andato a Roma Domenico, « in
» quell' instante s' accomodò con l'illustrissimo
» et eccellentissimo signor don Ferrante Gonza-
» ga, che andò vicerè di Sicilia per il gran Car-
» lo V imperadore. »

Carlo V, temendo che Solimano facesse le vendette della impresa di Tunisi, diede a custodire la Sicilia isola a Ferrante Gonzaga, uomo delle cose guerresche spertissimo, e uno de' pochissimi italiani con i quali si fosse addomesticato quello spagnuolo d'imperadore. Ferrante desiderò

d'avere presso di sè un buon disegnatore che gli mettesse in carta tutto ciò che andava giornalmente pensando di fortificazioni; e (s'è vero quel che ne dice il Vasari) scrisse a don Martino « che » gli provedesse un giovane che in ciò sapesse e » potesse servirlo, e quanto prima glie lo man- » dasse. » Parve a don Martino di non poter meglio servire all'amico, che mandandogli il suo *primo pittore del mondo:* ma pensò d'inviare innanzi al Gonzaga certi disegni di mano di Domenico, perchè di qui vedesse s'egli era il caso. E i disegni pare che fossero alquanti: ma il biografo non ricorda che il ritratto di esso don Martino, in un quadretto; il vecchio nel carruccio da bambini; e « un Colosseo, stato intagliato in rame da » Girolamo Fagiuoli bolognese, per Antonio Sala- » manca, che l'aveva tirato in prospettiva Dome- » nico.» L'incisore di questo disegno è quel Fagiuoli medesimo, che il Vasari rammenta nella Vita di Cecchin Salviati, e il Cellini pure nella propria Vita, qual maestro d'intaglio e cesello: ma di quel Colosseo non m'avvenne d'incontrar notizie; forse perchè il rame, passato dal Salamanca in altri editori (come spesso accadeva), può oggi trovarsi nelle collezioni di stampe sotto altro nome, od anonimo. Certo è, che don Ferrante rimase sodisfatto de' saggi; e il Giuntalodi poco appresso andò

in Sicilia a servirlo: dove gli « fu assegnata orre-
» vole provisione e cavallo e servitore a spese di
» don Ferrante; nè molto dopo, fu messo a tra-
» vagliare sopra le muraglie e fortezze di Sicilia.»[1]
Queste cose accadevano circa il 1540.[2]

Il Miniati (a cui può averlo narrato l'istesso Giuntalodi) dice che in Palermo, « dove stette » più anni, fabricò per il suo signore ed altri » principi, palagi, giardini, fontane, ed altre » opere mirabili ed eccellenti: » ma dire quali opere a punto conducesse il Giuntalodi, e in quali più si mostrasse valente artefice, non è a noi conceduto:[3] tutto era fatto dal signor Ferrante Gonzaga; e il castello edificato a Messina, porta anc'oggi il suo nome.[4] A tale condizione erano

[1] Vasari.

[2] Così io scriveva prima che fossero poste in luce XXVIII lettere del nostro Giuntalodi per cura del marchese Giuseppe Campori, nel suo pregevole libro: *Gli Artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*, ec.; Modena, 1855. Ora sappiamo, che nel 1540 appunto il Giuntalodi entrò al servizio del Gonzaga; leggendosi nella lettera XVII, ch'è del 26 febbraio 1550, diretta alla Principessa di Molfetta: « La suplico ec. non vogli alla mia vechieza di dieci » anni che la servo avere impresione mala in verso di me » a torto e inocentemente ec. »

[3] Due, fra quelle pubblicate dal Campori, sono le lettere del Giuntalodi che portano la data di Palermo, e sono del 29 luglio 1541 e 31 maggio 1542. I lavori di cui quivi si parla si riferiscono alle fortificazioni del Castello.

[4] Litta, *Famiglie celebri d'Italia* ec., fam. GONZAGA.

venute le serve arti, che ai loro cultori non era più quasi lecito segnar del proprio nome l' opera propria. E l' avessero segnata, la gloria dell'opera era sempre del fortunato che poteva commetterla: l'artista si onorava non della fatica più degna di lode, ma del mecenate più ricco e potente. Pare che il Giuntalodi sapesse accomodarsi alle nuove condizioni dell'arti, e intendesse i suoi tempi. « Lasciato (continuerò col Vasari) a poco a poco » il dipignere,[1] si diede ad altro, che gli fu per » un pezzo più utile: perchè servendosi, come » persona d' ingegno, d' uomini che erano molto » a proposito per far fatiche, con tener bestie da » soma in man d'altri, e far portar rena, calcina, » e far fornaci; non passò molto, che si trovò » avere avanzato tanto, che potè comperare in » Roma ufficii per due mila scudi, e poco appresso » degli altri. » E aggiunge, che don Ferrante lo fece anche suo guardaroba.

Intanto al marchese del Vasto era dato successore nel generalato d' Italia e nel governo di Milano il vicerè di Sicilia, che nel 1546 « fu da' » Milanesi ricevuto con grandissimo onore. »[2]

[1] Difatti, ricaviamo dalle sue lettere, che faceva fare ad altri maestri le opere di pittura che occorrevano alle fabbriche del Gonzaga.

[2] Morigia, *Historia dell' antichità di Milano* ec. ; Venezia, Guerra, 1592; libro I, cap. 36.

Seguivalo con altri cortigiani Domenico Giuntalodi;[1] e bisogna credere ai due scrittori contemporanei, concordissimi nell' asserire, che « in detto » governo più si fece conoscere per virtuoso e » valente; »[2] e, « che è più, venne in tanto cre» dito, che egli in quel reggimento governava » quasi il tutto. »[3] Lo che va inteso delle cose concernenti all' arti, e non altro; sendo Ferrante abilissimo a far da sè, e despoto quanto altri mai. Nulla però descrive partitamente il Vasari di quello che in Lombardia operava il Giuntalodi: il Miniati gli attribuisce, « oltre tanti disegni et opere » in dirizzare strade, piazze, palagi, » le tanaglie del castello di Milano, e il palagio rarissimo della Gonzaga,[4] distante dalla città circa a due mi-

[1] Ventuna sono le lettere date dal Giuntalodi di Lombardia o di Milano, e tirano dal 16 settembre 1546 al 5 agosto 53.

[2] Miniati, op. cit.

[3] Vasari

[4] Nelle lettere del Giuntalodi ora si chiama la Gualtiera ed ora la Gonzaga. Il Giovio consigliava a don Ferrante di porre a questa vaga sua villa il nome di *Nympheo*, « perchè uno antico Romano puose tal nome ad un suo luogo » abundante d' acque e frescure de giardini; » e gli mandava una latina epigrafe dedicatoria da apporvisi. Questo in lettera de' 15 dicembre del 1547. In altra, del 19 ottobre 1549, lodava al Gonzaga le bellezze naturali e artificiali della stessa villa, e gli proponeva dei nuovi abbellimenti, rammentando il nostro architetto Giuntalodi. Queste lettere, o meglio brani di lettere del Giovio (con altri due,

glia.[1] Ma s' ebbe parte in tutto ciò che gl' istorici di Milano celebrano come fatto da don Ferrante ne' quasi dieci anni del suo governo, non possiamo non ammirarne la vita operosa, e i provvidi consigli, e le utili fatiche, per cui Milano rinnovò quasi l' aspetto, aprendo strade e piazze ov'erano caseggiati, sgombrando le vie degl' impedimenti che offendevano la vista, sanando gli acquedotti e le latrine, racchiudendo i borghi nella nuova cerchia delle mura, e molte cose disegnando, che avrebbero resa bella e forte Milano, se la invidia di corte (come dice il Morigia) non l' avesse impedito. Con che volse alludere quell' istorico alle tremende accuse che si levarono contro al Gonzaga; per cui vide alquanto abbassata l' aura imperiale, dovè scolparsi dinanzi a Carlo degli apposti delitti, e contentarsi di morire a Brusselle servidor di Filippo.

Mentre il Giuntalodi soggiornava in Milano,

che ricorderemo appresso) vennero pubblicati nell' *Archivio Storico Italiano*, nuova serie, tom. II, pag. 164 e segg., nel render conto dell'opera del Campori sopraccitata. Quivi pure videro la luce due lettere del Giuntalodi a don Ferrante Gonzaga, scritte di Milano il 26 febbraio del 1550, e il 21 luglio del 1551, che concernono ai lavori fatti nella Gonzaga. Sicchè le lettere del nostro Domenico fin qui note e pubblicate son trenta.

[1] Tanto ci vien confermato nelle lettere pubblicate dal signor Campori.

venne a lui Niccolò Soggi, « già vecchio, biso-
» gnoso, e senza avere alcuna cosa da lavorare;
» pensando, che come non aveva egli mancato a
» Domenico quando era giovanetto, così non do-
» vesse Domenico mancare a lui; anzi, servendosi
» dell' opera sua, là dove aveva molti al suo ser-
» vigio, potesse e dovesse aiutarlo in quella sua
» misera vecchiezza. Ma egli si avide, con suo
» danno, che gli umani giudicii, nel promettersi
» troppo d'altrui, molte volte s'ingannano, e che
» gli uomini che mutano stato, mutano eziandio
» il più delle volte natura e volontà. Perciochè
» arrivato Niccolò a Milano, dove trovò Domenico
» in tanta grandezza che durò non picciola fatica
» a potergli favellare, gli contò tutte le sue mi-
» serie, pregandolo appresso, che servendosi di
» lui, volesse aiutarlo. Ma Domenico, non si ri-
» cordando o non volendo ricordarsi con quanta
» amorevolezza fusse stato da Niccolò allevato
» come proprio figliuolo, gli diede la miseria
» d'una piccola somma di danari, e quanto potè
» prima se lo levò d'intorno. E così tornato Nic-
» colò ad Arezzo mal contento, conobbe che dove
» pensava aversi con fatica e spesa allevato un
» figliuolo, si aveva fatto poco meno che un ni-
» mico. » È questo il racconto del Vasari a cui
volli fare allusione nel principio del presente

Commentario; ed è ora tempo che io esponga quanto mi soccorre a confortare la memoria del Giuntalodi, che giace

Del colpo ancora che invidia le diede.

Fu già osservato da un illustre investigatore delle patrie memorie, come dalle cose che il Vasari racconta e del Soggi e del Giuntalodi appariscano non grandi i debiti contratti verso un mediocre maestro di pittura da un giovane, il quale studiando da sè ne' monumenti dell' antica e della moderna Roma, si era fatto valente architetto; e come eziandio il modo d' esprimersi dell' aretino biografo faccia trapelare un certo malanimo, da doverlo attribuire a qualche cagione ben diversa dalla sconoscenza del Giuntalodi verso il maestro.[1] Oltre di che, parmi da considerare, che il Vasari non potè aver contezza di queste cose che dal medesimo Soggi, a cui dovette far giuoco il dipignere co' più vivi colori la propria miseria e l' altrui ingratitudine, perchè il suo quasi concittadino (a cui pure avea fatto beneficio) si movesse a trovargli protezione e lavoro. E se Niccolò Soggi, artista per que' tempi mediocre, tedioso per la lungaggine nell' operare da venire a noia a' suoi

[1] *Indice cronologico di Artisti pratesi*, compilato dal C. F. B., nel *Calendario pratese* pel 1850, anno V.

benevoli aretini, più tedioso per avventura nel conversare con gli uomini, non potè trovar in Milano come adoperarsi; vorrà darsene la colpa al Giuntalodi? e se il Giuntalodi, obbligato tutto il giorno nelle voglie del suo signore, e immerso negli studi di un'arte che non era quella appresa dal Soggi, si levava dattorno il querulo vecchio, non senza regalarlo di qualche moneta; vorremo rinfacciargli anche questa cortesia? Che se la fu *una miseria* (nè perchè tale sembrasse al Soggi, è provato che la fosse veramente), non era il Giuntalodi così ricco da largheggiare, come dal testamento si fece palese; e dovea pur egli pensare alla vecchiaia, che poteva aspettarlo, e ai rovesci della fortuna, che nelle corti sono frequentissimi; e pensare a quella povera terra che gli aveva dato il nascere, e in cui forse desiderava morire. Nè al Soggi mancò da vivere, se (come il Vasari ci attesta) le proprie entrate bastarono in parte a camparlo, e potè condurre gli estremi giorni ai servigi di papa Giulio, tra Toscana e Roma, in vecchiezza onorata. E finalmente potea rammentare Niccolò Soggi, come parecchi anni avanti non avesse rifuggito dal far brighe (il Baldinucci chiamollo arzigogolare)[1] perchè non fosse allogata ad

[1] Baldinucci, *Vita del Soggi*. Quivi è errato per due volte il cognome del *Magini* in *Magni*.

Andrea del Sarto la tavola per la chiesa delle Carceri, vantandosi al buon Magini per quel grande artefice ch' egli non era; e così riconoscere, che quella che agli occhi nostri sembra ingratitudine, non è tante volte che il giusto contrappeso delle proprie azioni. Il Vasari soggiunge, che il Giuntalodi negli anni ultimi della vita fu « tardi pen- » tito d'essersi portato ingratamente con Nicco- » lò: » e se vera fosse stata la ingratitudine, la testimonianza del biografo onorerebbe Domenico. Ma poichè ancora questo è detto fuor di proposito, come può vedere chi scorra la Vita del Soggi; io conchiuderò piuttosto col Miniati, che il Vasari « è degno di scusa, perchè fu mal ragguagliato » delle azioni, vita e morte di esso Domenico, » come si sa in Prato pubblicamente: e nondimeno » se gli deve obligo che n'abbia scritto, e onora- » to la terra. » Le quali parole ci tolgono l'animo, e dirò quasi l'opportunità, d'investigare quali passioni avessero preoccupata la mente di Giorgio Vasari: ma non può sfuggire a chi vorrà leggere anche queste ultime parole del Commentario, come a Domenico Giuntalodi non riuscisse mai d'entrare ai desiderati servigi di Cosimo Medici, quantunque da Cosimo desiderato.

Dalla narrazione del Vasari e del Miniati non apparisce che il Giuntalodi si movesse di Milano

fino a tanto che vi rimase il Gonzaga: è però certo, ch' egli attese in pari tempo alle fortificazioni di Guastalla,[1] minacciata dai soldati di papa Farnese, dopo la uccisione di Pierluigi. In un marmo murato a piè d' un baluardo che fu scoperto verso la fine del secolo XVII, allorquando l' architetto Du Plessis diè nuova foggia alle mura e a' terrapieni di Guastalla, si lesse questa memoria:

FERDINANDVS GONZAGA
PRINCEPS MELFICTI DVX ARIANI
COMES VASTALLAE
CAROLI V IMPERATORIS
CAPITANEVS GENERALIS
LOCVM TENENS IN ITALIA
P. ANNO A XPI ORTV
M. D. XLIX. XXIII AVGVSTI.

Nè fu solo commesso al Giuntalodi di costruir cortine e baloardi a difesa, ma eziandio l' aprire nuove strade, ornarle di fabbriche, e racchiudere in un solo recinto il castello vecchio ed il nuovo. « Era questa fabbrica disposta a pentagono, fa- » cendo le veci di un bastione la rôcca, poco lungi » dalla quale rimaneva la porta detta di San Pie- » tro, aperta dove ora il monistero delle Agosti-

[1] Delle fortificazioni di Guastalla si parla nelle lettere del Giuntalodi scritte da Mantova, che sono la XXIV e la XXV, del 25 novembre 1556 e dell' 8 febbraio 57.

» niane, dette di San Carlo, fa angolo in faccia
» alla torre del pubblico, e fors' anche un poco
» più avanti. Di qui cominciava la strada mae-
» stra, che si stendeva in quella linea, che passa
» ora davanti alla chiesa de' Teatini, e va diritto
» alla piazza grande, e passa pel ghetto, ivi apren-
» dosi l'altra porta, che detta fu poi di San Gior-
» gio. Dai lati di questa via sorgeva il migliore abi-
» tato, sendo il restante per la maggior parte
» vuoto di edifizj. Tirate anche furono allora le
» linee della bella strada denominata Gonzaga,
» non meno che delle altre, disegnandosi i luo-
» ghi dove in seguito fabbricar si sarebbe potuto
» la chiesa maggiore, il monistero delle religiose,
» e molte case ad ingrandimento del luogo, sic
» come a poco a poco in seguito addivenne, an
» che più magnificamente di quel che allora im-
» maginato si fosse. »[1] Di questa piazza, delle
sue fortificazioni e degli abbellimenti fu autore il
Giuntalodi; e il disegno, che si conserva tuttavia
originale nell' archivio de' Gonzaga (ora in Parma, nel regio Archivio di Stato), venne prodotto
in più piccole proporzioni dal padre Ireneo Affò
nella sua Storia di Guastalla.[2]

[1] Affò, *Storia della città e ducato di Guastalla;* Guastalla, Costa, 1785-87; vol. II, a pag. 220 e segg.

[2] Fra la pag. 224 e la 225 del vol. II sta la *Pianta di*

A quella terra s' indirizzava Domenico dopo che don Ferrante si levò dal governo di Milano;[1] incerto però del rimanere con i figli del suo signore, o del tornarsene in patria. La patria ri-

Guastalla fatta da Domenico Giunti al tempo di don Ferrante I Gonzaga, tratta dal disegno originale, ed incisa sul rame. Il chiarissimo cavaliere Amadio Ronchini, prefetto all'Archivio dello Stato in Parma, mi faceva cortesemente sapere di aver ritrovato l'originale di questo disegno fra i documenti guastallesi del 1550 e 51: ma non così è stato delle lettere che si citano in appresso, e di quanti altri documenti avrebbero potuto recar luce alla vita e alle opere del nostro Giuntalodi; poichè l'Archivio de' Gonzaghi di Guastalla, che oggi si conserva nel Parmense, non è che un avanzo scampato per miracolo alla general dispersione; e le lettere del Giuntalodi pubblicate recentemente, si trovano in mano di privati raccoglitori. — Del pari infelici sono state le mie ricerche negli altri archivi; per non dire che niun documento sia nell' Archivio Mediceo, concernente al trattato che passò fra il Giuntalodi e il duca Cosimo; giacchè potrebbe accadere che, riordinando quelle tante carte, se ne trovasse qualcuno. Nell'Archivio milanese di San Fedele non trovò l'illustre Carlo Promis che la relazione di una visita fatta, sotto il governo di don Ferrante Gonzaga, al castello di Milano dall'ingegnere Olgiati, essendovi presente il Giuntalodi.

[1] Il Vasari dice, che Domenico, « essendo morto don » Ferrante Gonzaga, si partì di Milano. » Il Miniati però scrive, che « rimosso detto signore, per il consiglio degli » emuli suoi spagnuoli, da Milano, se ne ritornò a Man» tova ec. » Don Ferrante morì nel novembre del 1557; e dal governo di Milano era stato levato fin del 1554. In quest'anno 54 il Giuntalodi rivide la patria, e si trattenne in Firenze, ed ebbe trattato col granduca di venire a servirlo. Tutto ci fa credere che la narrazione del Miniati sia più veridica di quella del Vasari.

vide certamente intorno all' anno 1554, dopo tre lustri che non l' avea più veduta: e « riconobbe » i parenti e gli amici, ed alloggiò, per un mese » che vi stette, in casa Giovanni di Duccio Mi- » niati suo carnal cugino; e furongli fatte gran » carezze et onore da tutta la terra, perchè era » in ordine onorevolmente di panni, servidori » e cavalli. »[1] Eravi pur la speranza di una nuova servitù, che lo tratteneva in Toscana. Cosimo Primo avea ricevuto in dono dal Giuntalodi un disegno di Tripoli;[2] e come quegli che mulinava le imprese contro il Turco, se lo ebbe carissimo;[3] e ravvolto come si trovava nella guerra di Siena, forse pensò che gli avrebbe potuto giovare la pratica e la scienza d' un architetto lungamente vissuto a fianco di Ferrante Gonzaga. « Andarono lettere attorno (dice il Miniati), in- » nanzi e 'ndietro, del signor Chiappino Vitelli,

[1] Miniati, op. cit.

[2] Di un disegno di Tripoli si parla dal Giuntalodi anche nella lettera XXVI, del 14 ottobre 1559, di Napoli, che è diretta a Cesare Gonzaga.

[3] « E venendo l' occasione, per essere il Gran Turco » all' assedio di Tripoli di Barberia, avendone il vero dise- » gno appresso di sè, lo mandò a donare al granduca Co- » simo de' Medici, che l' ebbe carissimo. » Così il Miniati, non senza lasciarci in dubbio se debba intendersi di una pianta di Tripoli o di un disegno che ne rappresentasse l' assedio.

» generale del granduca Cosimo, per ritrarlo al » servizio di detto granduca. » E pare che il partito fosse come stretto, poichè il Miniati ci assicura che il Giuntalodi tornò a Mantova con animo di licenziarsi dai signori Gonzaghi. Non è però esatto quello scrittore quando vuol farci credere che la morte avvenuta poco dopo gl' impedisse il ritorno; com' è inesattissimo il Vasari quando scrive che Domenico, venuto a Prato, « con intenzione di quivi vivere quietamente il » rimanente della sua vita, non vi trovando nè » amici nè parenti, e conoscendo che quella » stanza non faceva per lui, tornò in Lombardia » a servire i figliuoli di don Ferrante. » Io credo che tornato a Mantova, non sapesse più separarsi da coloro che l'aveano tanto amato e beneficato; nè forse potè schermirsi dal prender parte alle nuove opere ordinate dai Gonzaga. Pare difatti che in questi tempi erigesse un palagio sul lago alla vista di Mantova, sopra un luogo elevato che tutta la scuopre, e che Pietola s' addomanda; l' antico Andes, ove nacque Virgilio. [1]

Nè pure aveva abbandonato i pennelli; chè nel 1551 dipinse una Nostra Donna annunziata

[1] Miniati, op. cit. — Nelle due lettere citate, e scritte da Mantova, il Giuntalodi parla di lavori fatti al palazzo di Mantova e alla fabbrica di Pietole.

dall' Angelo, dentro una bandiera;[1] e di qualche suo ritratto (chè in questi fu Domenico valentissimo) piacemi supporre che si arricchisse la bella raccolta delle immagini de' più eccellenti uomini del mondo, che adornava le camere della figlia di don Ferrante,[2] la Ippolita, gentile dettatrice di versi, e (come di lei cantò Bernardo Tasso)[3] non d' altro vaga che dell' onore. Che facesse a don Ferrante il ritratto, l' abbiamo per certo; mentre si legge che il Giovio ne desiderava per il suo museo una copia della mano stessa di Domenico.[4] Trovo poi che Cesare, seguendo le orme del padre, avea rivolto il pensiero a far di Guastalla un bello e forte luogo, e che di tutto ebbe data la cura a Domenico: il quale, come fidissi-

[1] « Parmi che la divozione del mistero dell' Annun- » ziazione fosse ereditaria nella casa Gonzaga di Guastalla; » poichè tra le molte lettere che abbiamo svolte nell' Archi- » vio segreto, una di Domenico Giunti o Giuntalocchio, » come altri l' appellano, ne trovammo già scritta l' anno » 1551 a don Ferrante I, in cui manifestavagli d' aver già » dipinta la bandiera ordinatagli, con sopra l' imagine del- » l' Annunziata. » Affò, *La Zecca di Guastalla;* che fa parte delle *Zecche d' Italia* del Zannetti.

[2] Vedi Litta, *Famiglie celebri d' Italia* ec.; e Affò, *Vita di Ippolita Gonzaga.*

[3] *Amadigi*, C. 100.

[4] Se ne parla in due brani di lettere de' 22 luglio 1547 e 5 agosto 1551, scritti dal Giovio al Gonzaga, e pubblicati nell' *Archivio Storico Italiano*, com' è detto alla nota 4, pag. 140.

mo e antico servitore, fu scelto a compagno in un suo viaggio nel Regno dalla vedova di don Ferrante; e da lei ricevè la commissione di visitare que' feudi, per riparare le vecchie fortificazioni e disegnarne di nuove.[1] Nelle quali opere molti mesi si travagliò; nè tornò in Lombardia se non dopo la morte di quella donna.[2] Ma forse per le soverchie fatiche, e pe' disagi sofferti nei grandi caldi, non appena si fu ricondotto in Guastalla, che vi cadde infermo, a' primi d'ottobre del 1560.[3] Giudicatosi mortale, chiamò a' 22 ser Domenico Cignacchi notaio di quella terra, e volle che si rogasse delle ultime sue volontà.[4] Racco-

[1] Affò, *Istoria della città e ducato di Guastalla*, tomo III, pag. 11; dove son citate le stesse *lettere originali di Domenico Giunta.*

[2] La lettera XXVI, de' 14 ottobre 1559, scritta da Napoli a Cesare Gonzaga, fa presentire vicina la morte della Principessa. Il 9 marzo 1560 arrivò a Mantova, e di là scrisse lo stesso giorno a don Cesare la lettera XXVII. La XXVIII è di Guastalla, 22 settembre 1560, e parla di quelle fortificazioni.

[3] Affò, op. cit., tomo III, pag. 16; dove pure si citano le lettere originali del podestà di Guastalla de' 27 ottobre, e di un certo Aldegatti de' 29 ottobre 1560, scritte a don Cesare. La malattia pare che durasse diciotto giorni.

[4] Diverse copie esistono in Prato del testamento di Domenico Giuntalodi, e alcune in volgare. Ma la copia, scritta in pergamena e autenticata dal potestà di Guastalla, che venne inviata al Comune di Prato, si conserva oggi nell' Archivio Diplomatico di Firenze.

mandata l'anima sua nella misericordia di Dio, ed elettasi la sepoltura nella chiesa di san Francesco di Mantova, si rammentò di due sorelle che aveva in abito monacale; suor Angela domenicana in Santa Caterina di Prato, e suor Leonarda in San Francesco di Monte Santo appresso Loreto. [1] Ordinò quattro annovali da celebrarsi in patria per l' anima sua in perpetuo. Riconobbe due servitori, la massaia, ed alcuni parenti; ma sopr'a tutti beneficò a Giovann' Antonio di Cesare Stanghi da Soresina, ch' egli tenea come suo creato, e da cui era stato amorevolmente servito nelle cose dell' arte: imperocchè, oltre a scudi 800 e certe masserizie, volle ch' e' si godesse tutt' i suoi libri e disegni, dovunque fossero e appresso qualunque persona si ritrovas-

[1] Circa questa sorella dispose, che dovesse a spese della eredità ricondursi a Prato: e difatti il Comune fece molte pratiche per affrettare il suo ritorno. Questa monaca era stata mandata dal generale dell' ordine Francescano a riformare un convento a Napoli, e di là era passata nel monastero di Monte Santo presso ad Ancona: ma per quanto ella desiderasse di ritornare in patria, e il Comune si adoperasse con lettere e commendatizie perchè fosse contentata la suora, e sodisfatta la volontà del defunto fratello, si trova che nel marzo del 1563 non si era nulla risoluto. Il Miniati peraltro, scrivendo trent' anni dopo la sua *Narrazione*, la dice monaca in Santa Chiara di Prato; segno che finalmente le fu dato di tornare.

sero.[1] Ma sua erede universale volle che fosse la diletta sua patria, obbligandola a tenere in perpetuo sette scolari poveri, di buona fama, nello studio pubblico di Pisa, con provvisione per ciascheduno ogn'anno di scudi quaranta d'oro. Tale fu il suo testamento, e tale il suo benefizio verso la patria, che il Vasari medesimo chiamò beneficio grandissimo e degno di perpetua memoria.

Morì Domenico Giuntalodi, pittore, architetto e cavalier di san Pietro, nel palagio de' Gonzaghi in Guastalla, il 28 d'ottobre del 1560; e nella chiesa di san Francesco di Mantova ebbe, come volle, la sepoltura.[2] Il Comune di Prato si com-

[1] Quello che avvenisse di questi libri e disegni, ci è ignoto; come ignota la persona del legatario, a cui il Giuntalodi si confessa riconoscente *ob gratam servitutem et innumerabilia servitia ab eo recepta, et quæ in dies magis recipit.* Non è per altro da omettere ciò che scrive l' Affò nella citata *Storia di Guastalla*, tomo III, pag. 17: « Rimasero i » suoi disegni (cioè, del Giuntalodi) in mano di un certo » Benedetto suo allievo, che per tre anni e più proseguì a » metterli in opera, invigilandovi sopra Tommaso Filippi » guastallese, cui aveva il principe addossata la cura di » queste cose. » Vuolsi intendere per avventura de' soli disegni appartenenti alle fortificazioni di Guastalla? o vuolsi credere che quel Benedetto sia un errore, e debba leggersi Giovann' Antonio?

[2] L' Affò (*Istoria di Guastalla*, tomo III, pag. 17) dice « ch' ebbe sua tomba in Guastalla questo valente architetto » e pittore; » ma il Miniati, che si portò a Mantova pochi giorni dopo per commissione del suo Comune, asserisce

mosse alla nuova di tanta amorevolezza, e adunati i consigli, accettò la eredità;[1] fece ambasciatori Giovanni Miniati a Mantova, e Lorenzo d'Amadore a Roma, dove la maggior parte de' beni si ritrovava in su que' Monti; ed elesse quattro cittadini, messer Salvestro Calvi, Vannozzo Rocchi, Bartolommeo Regnadori e Lapo Spighi, che componessero i capitoli della così detta Sapienza, secondo i quali avrebbe dovuto eseguirsi la volontà del Giuntalodi, e regolarsi in perpetuo la elezione e vigilanza de' sette giovani. Ai quali vollero quei cittadini singolarmente raccomandato questo pensiero: « che conviene, per onor della patria e del testatore, che chi s'impiega in acquistare scienza e » grado di lettere a spese d'una Comunità, s'ingegni piuttosto divenire eccellente che mediocre. »[2]

che « fu sepolto in Mantova nel convento di San Francesco » de' Zoccolanti, per ordine d'un suo creato, esecutore » del testamento delle cose di Lombardia (lo Stanghi summentovato). » E ciò consuona alla disposizione del testatore.

[1] A' 3 di novembre si adunarono i signori Priori col Gonfaloniere per leggere gli spacci venuti da Mantova. La eredità fu allora valutata 9000 scudi; il Vasari scrive 10,000.

[2] I *Capitoli della Sapienza di Prato, creata l'anno* 1561 *per legato dell'egregio messer Domenico Giuntalodi*, furono fatti a' 22 luglio dell'anno suddetto, e approvati dal duca Cosimo co' suoi Consiglieri e Pratica segreta, a' 17 di settembre.

Risente anc' oggi la patria di quel beneficio;[1] e anc' oggi mantiene il costume di rinnovare ogni anno il funerale pel Giuntalodi con la orazione di lode, che è tenuto a fare uno de' giovani che sono a studio. Ed è questa l' unica onoranza che fosse renduta al benemerito cittadino, non essendosi mai innalzato nella cattedrale quel monumento che pur gli fu decretato.[2] Sta però la sua immagine nel salone del Consiglio, con quelle degli al-

[1] Con i sette posti di studio fondati dal Giuntalodi, e con quelli che in altri tempi istituirono diversi benefattori, la Comune di Prato si trovò averne quattordici. Quando nel 1593 volle il granduca Ferdinando che i legati per causa di studio delle Comunità dello Stato si cumulassero nel collegio ch' egli istituiva in Pisa dandogli il proprio nome, i posti pratesi furono ridotti a sette, avendo patito sulle rendite una perdita del 50 per cento. Fino all' anno 1782 si goderono tutti in Pisa; ma in quell' anno, per motuproprio de' 5 giugno, tre furono assegnati a Firenze, e gli altri quattro rimasero nel collegio Ferdinando, fino alla sua soppressione avvenuta nel 1840. (Vedi *Calendario Pratese*, an. V, all' articolo *Istruzione e Beneficenza pubblica.)*

[2] Il primo d' agosto del 1561 fu deliberato che se gli facesse il deposito e la statua di marmo, e si mettesse in una parete del duomo. E il decimo de' *Capitoli* ricordati alla nota 1 è così concepito: « Per non essere immemori » del singolarissimo benefizio ricevuto dal detto magnifico » messer Domenico, a sua lode e perpetua memoria, de- » liberorno, che quanto prima si possa, si metta il suo ri- » tratto in pittura, o di getto, nella sala dal Consiglio, da » quella banda e dove piacerà alli signori Priori et Officiali » di Sapienza, sino che non vi sarà posta l' effigie dal mezzo » in su di marmo, ec. »

tri benemeriti Pratesi: ed è il medesimo ritratto ch' egli legava nel suo testamento alla patria:[1] opera di Fermo Guisoni da Mantova, scolare e imitatore felice di Giulio Romano. Ma il più durevole

[1] Le parole del testamento son queste: « Item, iure » legati reliquit et ordinavit ac mandavit, quod dicta et » infrascripta magnifica Comunitas oppidi Prati prædicti, » seu præfati eius d. Deputati, accipere et exportare seu » exportari facere debeant effigiem seu retractum ipsius » Testatoris, quod est penes magistrum Firmum pictorem » Mantuæ, ad oppidum predictum Prati, et illud poni in loco » seu sala dicti oppidi, in qua alias imagines seu effigies be» nefactorum dicti oppidi positæ sunt: et hæc ad perpe» tuam rei memoriam. » Resterebbe in dubbio, se veramente fosse di mano di Fermo il ritratto del Giuntalodi: ma il Miniati ce ne assicura, scrivendo: « La Comunità di » Prato, come amorevole e benemerita di un tanto suo » amorevole cittadino, pose il suo ritratto al naturale, quale » venne da Mantova, fatto per mano di maestro Fermo pit» tore eccellente di quella illustrissima e nobilissima città, » nel salone del Consiglio, fra l' altre de' suoi benefattori, » a perpetua memoria e fama, e decorato co' presenti » versi:

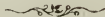
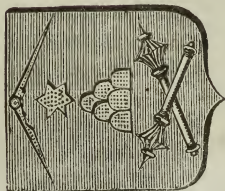
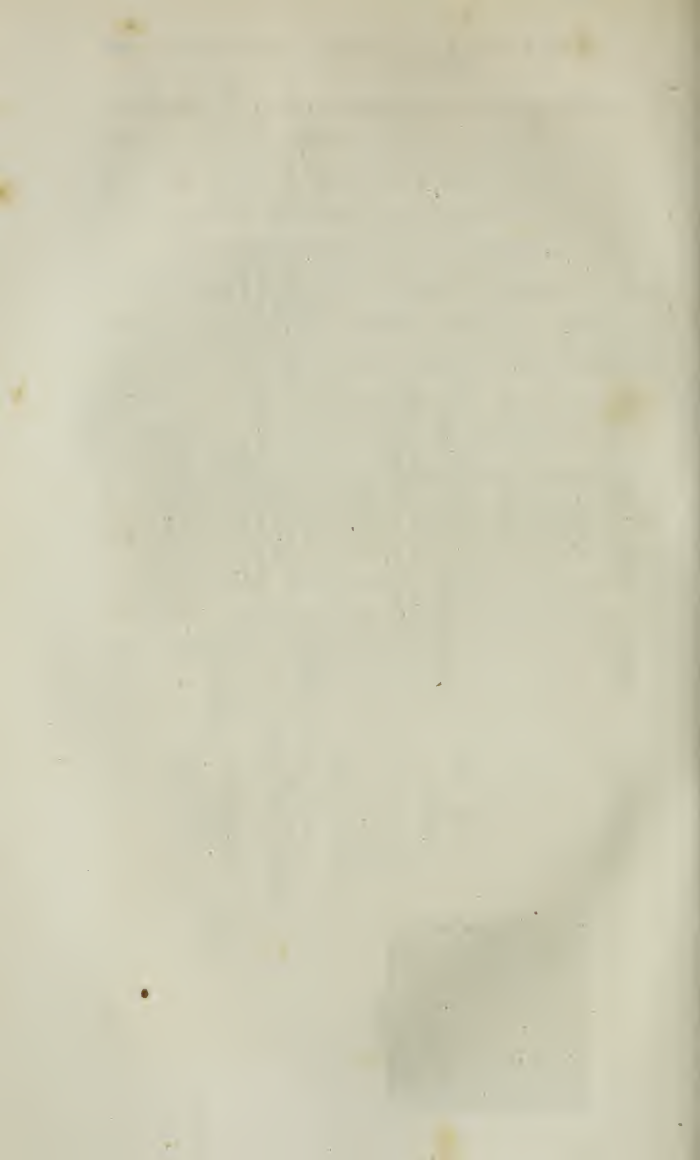
» Io che Prato, vivendo, feci chiaro,
» A' Pratesi scolar diedi 'l mio in dono,
» De' Giuntalodi Domenico sono,
» Architetto eccellente e pittor raro. »

Il chiarissimo autore dell' *Indice cronologico di Artisti pratesi* dubita che questo Fermo fosse quel Lorenzino di Fermo del quale parla il Lanzi nella sua *Storia della Pittura* alla Scuola romana: ma questo contemporaneo di Carlo Maratta, non mantovano ma di Fermo, appena poteva esser nato quando il Giuntalodi cessava di vivere. L' autore del ritratto di Domenico Giuntalodi è Fermo Guisoni, o Ghisoni, le cui opere sono ricordate dal Vasari, e dal Lanzi commendate.

monumento se lo era innalzato Domenico Giuntalodi con le opere dell' ingegno, e meglio col beneficio onde volle riconoscere la terra natale. E poichè la edacità degli anni ha distrutte le sue fatiche, e la poca diligenza de' contemporanei non ci ha tramandate più larghe notizie di quanto e' seppe operar con la mano; serbino almeno i cittadini con religione l' opera bella del suo cuor generoso: nè cada in vano il pio ufficio che io mi assunsi di mostrare, che se il Vasari rese qualche tributo di lode all' artista, non parlò dell' uomo con quella pacatezza d' animo che dovrebbe trovarsi nell' istorico, le cui parole non solo rimangono perpetue, ma coll' andare del tempo acquistano tanto più d' autorità, quanto col perdersi dei documenti e delle tradizioni, vengono meno i modi di confutarle.

(Arme de' Giuntalodi.)

GIUNTALODI.

LODO.
|
GIUNTA. 1365.
|
DOMENICO.
|
LEONARDO. 1455.
|
DOMENICO, priore, 1467 e 1492.
|
GIOVANNI, — m. — LUCREZIA.
priore, 1506, pel quartiere Santa Trinita.
|
- Suor ANGIOLA.
- **DOMENICO** pittore e architetto, n. c. 1512, m. 1560.
- Suor LIONARDA.

MINIATI DETTI DEL CALDERAIO.

MEGLIO.
|
PIERO.
|
MINIATO.
|
ANTONIO, pittore. Nel 1430 circa dipinse la Madonna del Soccorso, presso Prato. Viveva nel 1466. m. Cittadina di ser Lapo Migliorati, vedova di Piero di Benuzzo.
|
GIOVANNI, calderaio.
|
- LUCREZIA.
- DUCCIO, calderaio in Prato. m. nel 1543, lasciando erede lo Spedale per dopo la estinzione della linea mascolina.
  |
  GIOVANNI, cavaliere di Santo Stefano, autore di una *Narrazione e disegno della terra di Prato.*
  |
  . . . . . .
- LUCIA. m. 1. Leonardo di Fantone. m. 2. Andrea de' Foresi. È la donatrice della carta ricordata a pag. 135.
- NANNINA. m. Iacopo Zucchero.
  |
  ANTONIO, ricordato come legatario nel testamento del Giuntalodi.

DEL PURISMO NELL' ARTE.

A PROPOSITO

DELLE NATALIZIE E DEI PARENTALI DI PLATONE

celebrati nella villa di Careggi da Lorenzo il Magnifico;

quadro dipinto, per commissione del Governo Francese, dal professor Luigi Mussini,
direttore e maestro di pittura nell' Istituto senese di Belle Arti.

1852.

DEL PURISMO NELL' ARTE.

A PROPOSITO DI UN QUADRO DI LUIGI MUSSINI.

Sono ormai parecchi anni che si parla di purismo fra i cultori delle arti belle, come da più anni ancora se ne disputa fra quelli della filología; e la disquisizione non è sempre andata con quel sereno decoro che si converrebbe agli studi, cui al par delle Muse presiedon le Grazie. La via più breve per meglio intendersi era quella degli esempi, e fu tentata: ma come potevano renderne accetto il purismo filologico gli affettati scrittori, che presero ad imitare nello stile il prosatore più artificioso del trecento, e del trecento non misero in mostra che i più vieti arcaismi? Come si poteva raccomandare il purismo dell' arte col ritrarre quegl' ispidi contorni, che impropriamente si chiamaron giotteschi? Lasciamo stare la intenzione, che forse fu buona; ma certo è, che l' esito non corrispose. Quegli unicamente avrebbe

raggiunto l' ottimo fine, il quale si fosse attenuto a ciò che l' antica

> Età consente e la moderna intende;

quegli che avesse saputo conseguire la sublime semplicità degli antichi maestri, senza dimenticare che ben cinque secoli ci divisero da loro, e che la società d' oggi non va cinta di quoio e d' osso, come i contemporanei di Cacciaguida.

Seguitiamo a considerare insieme le arti sorelle, poichè un linguaggio sorge potente dagli scritti come dalle tele, e dagli occhi come dalle orecchie si fa strada l'idea per giungere a toccare la corda di un medesimo sentimento. L' idea che si affaccia alla mente, ha già un segno che te la fa manifesta; ma, come Minerva ad Achille,

> Da te sol vista, ed a tutt' altri ascosa.

Quell' immagine si fa parola: e già senti che in questa trasformazione (se è lecito dir così) dal segno mentale al materiale l'idea acquista rilievo, ma non è più così limpida come ti comparve da prima. Vuoi diffonderla? vuoi che sia ascoltata dagli altri? tu accomodi la parola alle persone ai luoghi ai tempi; l' idea or si mostra schietta, or si vela alquanto, or si avviluppa, come raggio in nube, per meno offendere le inferme pupille.

Nel milletrecento (giova tor l'esempio da quella parte di letteratura il cui uso è più universale) si predicava umilmente, ed umilmente si ascoltava la dottrina dell' Evangelo: cresciuto il sapere, si volle il predicatore come l' oratore antico, sciente di tutte le cose: in mezzo al fasto spagnolesco, si parlò della corte celeste come d' ogni altra corte terrena; e il seicento delirò sul pulpito come nelle accademie; nel settecento si tenne dietro alle aride filosofie che non svegliavano un palpito nei cuori nè chiamavano sugli occhi una lacrima; così preparando la indifferenza d' un secolo alle cui orecchie è la parola dell' oratore sacro come il lieve ronzare d'un'ape, o il soave toccar di un' arpa pe' silenzi notturni. Che avvenne di quell' idea che i nostri padri ricevettero nella sua semplicità?

Tal cammino fecero le arti. Giotto raccogliendo l' idea dalle mani della natura, non le chiese per vestirla che un tenue velo, da cui più vaga e desiderata trasparisse. Adunossi intorno al maestro una bella e numerosa scuola che durò presso a due secoli: da essi, che ci piace chiamare artisti poeti (cioè creatori), furono compiutamente svolte le leggi tutte dell'inventiva in quanto s'attiene alla parte sentimentale e poetica dell'arte: e in ciò fu vano poi, sarà sempre vano, il volerli passare.

Ma già ad alcuno cominciava a parer povera cosa quel tenue velo; perchè si volle dargli la solidità del corpo in cui l' anima ha sede: studiossi la forma; e tanto l' artefice ne innamorò, che non fu pago finchè non ebbe rapite alla natura quante ha vaghe e multiformi apparenze. Fu bene? Certo che i sensi ne restarono contenti. Mentre però gli antichi, col mirare alla semplice, severa, evidente dimostrazione delle cose rappresentate, giungevano a svegliare il sentimento, a commuovere il cuore e a rapir l' anima; questi, attesi a ritrarre molte qualità de' corpi estranee al subietto, fecero che gli spettatori, fermati a vagheggiare la bella scorza, venissero ritardati dal penetrare nell' intimo senso; come chi posando lo sguardo sulla Venere Greca, prima si compiace della femmina, e si accorge poi della Dea.

Gli artisti che sorsero sul finire del quattrocento trovaronsi dinanzi gli esempi di due secoli; l' uno sublime per la espressione dell' idea, l' altro maraviglioso per la manifestazione della forma. Nulla sdegnarono di tanta eredità; e vedendo che erasi già sodisfatto alle due parti ond' è composto l' essere umano, l' anima e il corpo, che quindi niente restava a creare; cercarono una creazione nuova nella unione de' due elementi, da cui

emerse lo splendido, lo applaudito cinquecento. Che Raffaele e Michelangiolo bevessero a quelle due fonti, delle quali può dirsi come delle favoleggiate dall' Ariosto,

Che di diverso effetto hanno licore,

non occorre interrogarne le istorie: abbastanza si rivela nelle loro opere lo studio distinto del tre e del quattrocento, non men che la lotta dei due elementi, per cui avviene che Raffaele ne paia tanto diverso da Raffaele. Ma per quanto più ci compiacciamo del Sanzio giovane, e più lodisi la efficace e modesta semplicità de' suoi secondi dipinti, che le stupendamente superate difficoltà degli altri; ben saremmo contenti che di Raffaele fosse studiato ogni cosa. Ma chi degli avversi al purismo disegna Raffaele? diremo ancora: chi di loro disegna Michelangiolo? il cui stile, spesso nella fierezza nobilissimo e felicissimo negli ardimenti, somiglia la poesia di Dante, in cui è da studiar tutto, non tutto da ritrarre. Di ciò parlano i fatti: perciocchè niente avvi di più certo nella storia delle arti, che l' avere l' imitazione del Buonarroti ingenerato i deliri del suo secolo e del seguente. L' audacia di quelli artefici fu punita come l' orgoglio degli edificatori di Babelle, colla confusione: uomini certamente forniti d' ingegno, si credettero

maggiori della natura; si diedero a ghiribizzare nelle allegorie, e i lati campi del vero storico abbandonarono all' angusto genio de' Fiamminghi: le sconce profanità non volute dagli antichi e dalli stessi pagani neppure nelle case, furono introdotte nei templi; la gloria celeste diventò un gabinetto d' anatomia; e il nudo, lo scorto, l'ombre terribilmente cacciate, i panni più veri del vero, gli alberi frappeggiati con freschezza, l' acqua colpeggiata con sicuro pennello, il bozzetto schizzato con mano disinvolta, divennero i sommi intenti dell' arte. Parliamo de' nostri, nei quali pur qualche seme di bontà rimase, nè scesero sino a quell' ignobile materialismo di altre scuole, che non solo sprezzarono il culto della idea, ma quello eziandio della bellezza corporea; contente al pregio di quella bravura, che non ha un linguaggio nè pel cuore nè pei sensi, e, seppur l' ha, è parola raccolta dal trivio. Le memorie ancor fresche, e gli esempi che pur troppo ci stanno dinanzi agli occhi, ci liberano dal ragionare delle età susseguenti: basti dire, che quando si ruina, è d' uopo andare insino al fondo. Fu quindi universalmente consentita la necessità di rivocare le arti ai principii. Ed ecco nuova cagione d' errori. Fin dove risalire per aggiungere questi principii? Alcuni presero a dire: dove più fiorirono le arti che nella

Grecia? I greci, i greci siano a noi maestri! E fu tra quelli il Canova, che pur non aveva domandato ai greci come condurre le prime opere del suo scalpello. Non videro costoro, come tra quella nazione e noi fosse una immensa varietà; lingua, cielo, religione, costumi. Non videro in qual modo le loro opere d'arte potevano utilmente studiarsi; cioè, come le opere della loro letteratura e della filosofia. Poichè, mentre niuno rifiuterà di chiamare Omero « poeta sovrano, » nè condannerà che molte delle sue bellezze fossero derivate nei nostri poemi; compiangeremo ben l'Alamanni, che volendo nell'Avarchide riprodurre la Iliade, fece opera perduta, che nessuno oggi loda e leggon pochissimi.

Per questa religiosa o meglio superstiziosa imitazione dell' arte greca, prese campo nelle scuole la dottrina del bello ideale nell' arte; della quale fu molto discorso, come avviene di tutte le cose che men si comprendono. A noi sembra che questo ideale, propugnato dagli avversi al purismo, non sia che una languida ripetizione d' un sentimento provato da altri, e d' una verità da altri sentita; che vuol dire, una falsità od una esagerazione. La natura una e varia, tal si rivela ad altri, e tale ad altri; quindi un ideale, per così dire, di tradizione, un ideale per tutti e per tutti

i tempi, sarebbe a parer nostro un anacronismo, se non fosse un assurdo. Ma non c' intrichiamo per questa selva, e ripigliamo la nostra via.

Di contro ai grecomani sorsero altri con un diverso ragionamento. Non avvi (fecero a dire costoro) non avvi perfezione che nei greci? Non abbiam forse il nostro Apelle e il nostro Fidia? Da Raffaele e da Michelangiolo trarrem quindi gli auspicii al rinnovamento dell'arte. — Ma neppur questi cansarono l'errore: perchè movendo di là ov'era la possibile perfezione, vennero ad ogni passo allontanandosi più dal perfetto, che sta sul colmo di quell' arco che da ogni parte volge a ruina. Bastava che avessero domandato al Vasari, se Raffaele andò a scuola da Raffaele, o Michelangiolo da Michelangiolo: ed avrebbero almeno saputo, che questi studiò in Fra Filippo, quegli passò molte ore disegnando al Carmine; poichè un Vasari non poteva comprendere come, al pari dei quattrocentisti, fossero stati maestri a Michelangiolo e a Raffaele gli artefici dell' obliato trecento. Solo chi da Giotto e da Masaccio impara a comprendere ed ammirar l' Urbinate, può intender come egli crescesse alla loro scuola assai più che a quella del Perugino, che gli apprese a tenere in mano lo stile e il pennello. Maestro non è quegli che offre il caso, ma quegli che ciascuno artefice

s'elegge a guida nello studio del grande esemplare, che è la natura. Dante ricorda affettuosamente la « cara e buona immagine paterna » di Brunetto Latini, ma solo a Virgilio si volge con quelle parole:

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore.

Or dicano gli avversi al purismo, se per avere studiato i trecentisti e i quattrocentisti, se per avere interrogata la natura, furono quei maestri meno originali o più barbari. Guardarono in Giotto; ma se Giotto fosse potuto tornare a vedere i loro dipinti, gli avrebbe approvati; ed avrebbe operato come loro, se gli fosse stato concesso di trattar nuovamente i pennelli. Il purismo (confessiamolo una volta con sincerità) non annighittisce gl' ingegni: ma ci propone ad osservare come i più sani intelletti s' ispirassero nella natura e ne ritraessero le sovrane bellezze; ci propone dei modelli, non dei lucidi; educa la mente, non la inceppa; accenna, non spinge; dice, vedete e fate. Che se una tirannide è pur nelle arti, non v' è certamente per coloro che vogliono bandita ogni convenzione, sia de' greci, sia de' cinquecentisti: ma tiranno sarà quegli che vuole nelle Madonne ricopiata la Niobe, e non saprebbe concepire un cacciatore in atteggiamento diverso dal Febo Apollo saettante le navi de' Greci.

Concludiamo. Non vi ha dubbio che le arti erano da ricondurre a' principii; che questi principii erano da stabilirsi in quell' epoca in cui le arti seppero esprimere le passioni semplicemente ed efficacemente; in cui le regole non erano date dai maestri, ma dai maestri accennate nella natura; in cui dalle opere potevano trasparir difetti, non vizi. Di là movendo l' artista, avrebbe rifatta la via nella quale, avanzando ed errando, lo precedettero i lodati maestri; e si sarebbe potuto giovare dell' esperienza, specialmente nei metodi della esecuzione, in cui gli antichi furono sobri, e dalla quale ponno venire all' arti grandi aiuti come grandi impedimenti: poichè fino a tanto che la idea signoreggi la forma, questa appare bella, e quasi divina; ma quando l' idea è vinta dalla forma, le grazie native si trasformano in artificii.

Questi pensieri, che da gran tempo ci stanno nell'animo, e a cui ci serbammo fedeli non ostante la contraria usanza, si sono in noi risvegliati davanti a una tela, che nelle sue modeste dimensioni primeggiava alla solenne mostra della fiorentina Accademia. E diciamo primeggiava, non perchè se ne voglia istituir paragone con i dipinti che la cir-

condavano, ma perchè vedemmo che ella invitava tutti a considerarla e sforzava molti ad ammirarla. Chi la riguardava, rimaneva alcun poco pensoso, se mai gli risovvenisse di aver veduto personaggi che portassero, quasi lineamenti d'una stessa famiglia, forme così semplici e belle: e pensando, si ricordava d'essersi una volta incontrato per quelle medesime sale in una fanciulla che, cinta di veste

Verde come fogliette pur mo' nate,

tenea gli occhi fissi nel cielo, e recando spiegata nelle mani una carta, parea schiudere la bocca a quel canto che si sente nell'anima. Al giovane Mussini piacque di chiamare la *Musica Sacra* quella pietosa giovinetta, che l'accompagnò sulla terra straniera, e agli stranieri fe noto il suo nome. Per lei la Francia chiedeva a Luigi Mussini quel dipinto, che dicemmo primeggiare alla mostra accademica. Scelse l'artista il suo soggetto, a parer nostro, felicemente: perchè volendo ai Francesi parlare delle cose nostre, pensò alla Casa toscana che diè a quei popoli due regine; e perchè non paresse rammentare alla Francia un dono malaugurato, guardò fra i Medici a quelli che vissero cittadinamente, ed ebbero più amata e virtuosa potenza; a quelli

che nelle loro case accolsero la sventura greca e il sapere, e posero i fondamenti di un' Accademia che ispirò la giovinezza del Machiavello e del Buonarroti.

Fino dai tempi di Cosimo il vecchio erasi costumato di commentare le opere di Platone nelle case dei Medici; dove i greci primamente venuti per il Concilio della Unione avevano trovato una onorevol dimora; ed a lui cadde in mente d' instituire un' Accademia, nella quale in certo modo si restaurasse la scuola del sommo filosofo, e ne fossero illustrate le dottrine. Continuò Lorenzo, anche in questa parte, le domestiche tradizioni; nè qui è luogo a indagare le ragioni che a ciò mossero quelli accorti cittadini, pei quali la protezione delle lettere non fu la peggiore delle arti usate a conseguire il principato della patria. Commise il Magnifico la versione delle opere de' vecchi Platonici al Ficino, al Landino, ed al Pico; e perchè la nuova Accademia ritraesse in ogni cosa dell' antica, volle che il giorno settimo di novembre, in cui nacque e mancò di vita Platone, fosse annualmente celebrato, come soleano un tempo Porfirio e Plotino, con un convito, in cui si sponessero gli scritti del maestro. Soleansi quindi solennizzare le Natalizie e i Parentali di Platone nelle case del

Magnifico in Firenze e alla suburbana Careggi. Il pittore ha bene scelto la villa: e poichè non gli era ignoto come tra i precetti di quella filosofia avvene uno che dice — Se cosa alcuna intorno alle cose divine s'avrà da trattare, di quella quando sobri saranno disputino; — figurò che, lasciate le mense, i convitati si raccolgano in un giardino cinto da vaga loggia, donde scuopresi la campagna lieta così da rammentarti come Careggi fosse da Marsilio Ficino interpetrato « campo delle Grazie. » Ed è mirabile l'artificio del pittore per aver saputo dare alla natura un sorriso, quantunque illuminata dal sole cadente, e spoglia di quegli ornamenti che i rami han già reso alla terra. Solo i cipressi intorno alla villa serbano il loro verde, e i lauri del giardino, nei quali ami trovare, come nel *lauro* cantato dal Poliziano, un'allusione al nome di lui che sta primo tra questa filosofica famiglia. Siede il magnifico Lorenzo, vestito di rossa toga, dinanzi a un cippo di greca scultura che sostiene un grosso volume. Sulle pagine aperte posa la mano distesa un personaggio, che col nobile gesto della sinistra ben fa intender che parla, mentre colla maestà del volto e la fissa pupilla si mostra occupato da un solenne pensiero. Al ragionamento di Francesco Bandini stanno gli altri intesi; va-

riamente intesi, come porta la età diversa e la diversa inclinazione dell' animo. Quindi tu vedi de' due giovinetti, Michele Verino e Piero de' Medici, l' uno in piedi accanto al padre (per cui compiacere diresti esser qui) fissar gli occhi nell' oratore, allettato unicamente dalla faconda parola e dal porgere dignitoso; l' altro, seduto presso all' erma di Platone, tener sul ginocchio una carta dove di tratto in tratto va segnando le più peregrine sentenze: e tanto è il desio di sapere, che il pittore è riuscito a esprimere negli atti impazienti del giovinetto, che tu quasi ne presenti la immatura morte e le troncate speranze. Alla destra del Magnifico seggono Leon Batista Alberti e Agnolo Poliziano; quegli assorto in profonda meditazione, questi atteso a spogliare dalla filosofica gravità un' idea esposta dal dicitore, per rivestirla di poetica leggiadria. Più addietro è il Cavalcanti, giovane ancora e già degno di stare presso al suo maestro Ficino, il quale è in piedi con l' autore del Morgante. Pico della Mirandola e Girolamo Benivieni tengono il mezzo della composizione, che vagamente piramida con le figure del Landino, dello Scala e del Calcondila, singolare sopra tutti per l' abito alla grecanica.

Questi ha voluto il pittore che intervenissero alla celebrazione del Convito: a chi doman-

dasse perchè questi e non altri de' tanti che diedero il nome all' Accademia Platonica, egli potrebbe rispondere; che se non era necessario osservarlo, neppur conveniva oltrepassare di troppo il precetto di Varrone, il quale voleva che i convivanti non fossero meno delle Grazie, nè più delle Muse. Non sarebbe stato però discordante dal costume dei tempi, se il pittore avesse mostrato in qualche modo, che tra quei gravi ragionamenti solea ricrearsi l'animo col dolce suono della lira; grata certamente ai Platonici, che volevano presente un nuovo Iopa alla mensa delle Muse e delle Grazie.[1]

Nient' altro (e pur questo è ben poca cosa) ci parve da desiderare nella stupenda composizione del Mussini; il quale desumendo i caratteri dalle storie e dalla viva osservazione del mondo, e rendendo ai personaggi rappresentati con la fisonomia de' volti le passioni degli animi, ha poi saputo aggiungere al vero quella grandezza e bellezza per cui si consegue il mirabile ed il sublime dell'arte. E in ciò veramente si pare il cuore e l' ingegno dell' artefice; il cuore e l' ingegno, che uniti (e solo uniti) formano il genio. In quanto alle pratiche del dipignere, ci sentiamo tali da non poterne se non timidamente

[1] Ficino, *Lettera sul Convito.*

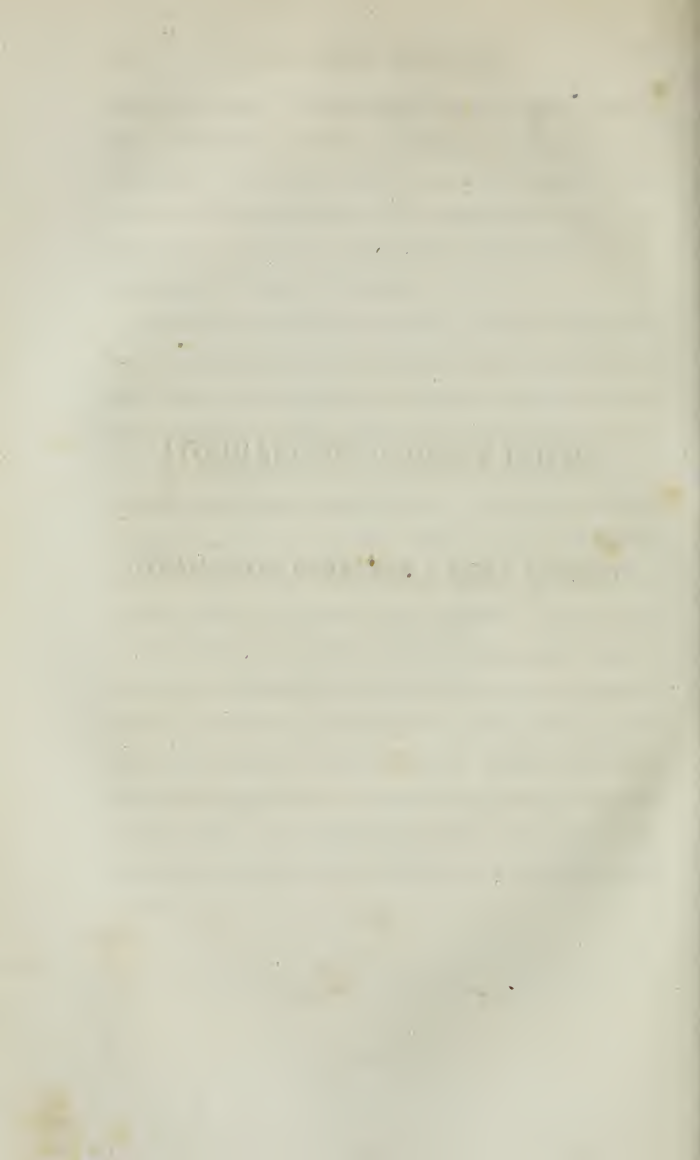
discorrere: pur diremo aperto, che nella tela di Luigi Mussini si trova appagato il desiderio di chiunque vorrebbe riveder le arti tornate alla purezza de' trecentisti e alla grandezza del cinquecento; la idea, insomma, più schietta congiunta alla forma più bella.

Non per adulare a nessuno, nè per vituperare, ci piacque stendere queste povere parole, le quali non son certamente rivolte a coloro che ormai dell'arte e della vita fecero la maggior via: poichè, se erranti, non crediamo di aver tanta autorità da fargli retrocedere; se bene avviati, l'avergli svolti ci farebbe complici de' loro errori presso al giudizio de' posteri. Sieno dunque a voi queste parole, o giovani, che amando l'arte come la fanciulla non ancor veduta dagli occhi vostri, ne andate cercando le prime ispirazioni, e ponete incerta la mano a' pennelli. Non badate alla umile forma che abbiam saputo dare ai nostri pensieri; ma questi considerate: e guardando poi nelle opere del Mussini, e de' pochissimi che vanno con lui, imparate a veder la natura e a studiare gli antichi.

Questo discorso comparve la prima volta sottoscritto dai fratelli Carlo e Gaetano Milanesi, da Carlo Pini e da Cesare Guasti.

MICHELANGIOLO BUONARROTI.

—

TORQUATO TASSO E BERNARDO BUONTALENTI.

Per la Galleria storica dell'Italia, *che il tipografo Passigli pubblicava in Prato verso il 1850, fui richiesto di due scritti che servissero come a dichiarazione di due intagli, nei quali era rappresentato Michelangiolo che vuole dal suo Mosè una parola, e il Tasso che s'incontra nel Buontalenti. Gl'intagli erano goffi, nè valevan la pena di porsi a descriverli. Feci dunque liberamente: e contento di mostrare in Torquato posto di riscontro al Buontalenti la diversa fortuna di due cortigiani; sul Buonarroti esposi alcune idee non nuove, ma forse utilmente raccolte insieme a manifestare la concordia, che fu in lui maravigliosa, dell'animo coll'ingegno, dell'artista col cittadino.*

MICHELANGIOLO BUONARROTI.

Michel più che mortale Angiol divino.
ARIOSTO, *Orl. fur.*, can. 33.

Poichè avviene le più volte nel parlare di qualche uomo insigne, che per dar risalto alla virtù dell'ingegno si debba tacerne la vita, o scusarla; quando ci incontriamo in uno di quei rarissimi, dei quali le azioni, le parole e le opere furono come una ben composta armonia, siamo costretti a riguardarlo con una specie di culto, e a salutarlo divino. Nè per altra ragione io credo fossero mossi i contemporanei di Michelangiolo a dargli questa singolare appellazione, se non perchè trovarono in lui riuniti quei pregi che la felicità del secolo concedeva non raramente d'ammirare divisi. Avevano infatti davanti agli occhi le soavi dipinture del Perugino; erano testimoni dei miracoli di Raffaello; salutavano come un re-

divivo Petrarca nel Bembo; onoravano nel Ferruccio l'ultimo cittadino guerriero: ma laddove la incredulità di Pietro Vannucci facea mal contrasto co' devoti dipinti, e con le caste ispirazioni la molle vita del Sanzio; laddove le canzoni di amore rivelavano i costumi dalla dignità discordanti; laddove, finalmente, nel tradito di Cavinana non sentivano che un generoso ma disperato anelito di libertà; in Michelangiolo vedevano le arti dominare ancor la materia, ed eromperne il concetto tanto più vigoroso, quanto eran maggiori gli ostacoli; sentivano rinata la virile poesia di Dante, e la fede sincera, e l'amore pudico; trovavano in lui verso la patria quell' affetto pensato, che al bagliore del fulmine, dietro il quale non è che ruina, preferisce l'operoso silenzio, che dà grandezza, e fa utile la stessa sventura. Nè dal consenso unanime dei contemporanei fu diverso il giudizio de' posteri; i quali anc' oggi stan dubitosi, se debbano più encomiare nel Buonarroti il Cittadino o l'Artista.

IL CITTADINO.

Ma perchè le gementi Arti sorelle
Stan sole espresse del tuo marmo allato?
Non fu nel petto tuo virtù maggiore
Della virtù che ti venia da quelle?
O fedel cittadino, o santo ingegno.
. . . . accanto
Alle tre Dive in pianto,
Dolente in atto e co' capelli sparsi,
Doveva il Genio della Patria alzarsi.

Così Pietro Odaldi [1] degnamente celebrava le virtù cittadine di Michelangiolo, lamentando i tempi che non concessero a siffatte virtù l'essere degnamente celebrate e proposte in esempio. Ma non meno de' Medicei signori fu severa la storia con il Buonarroti; del quale fu asserito, avere così accolta nell' animo la paura ne' momenti per la patria calamitosi, da fuggirne sino a Venezia, e quando la vergogna gli ebbe consigliato il ritorno, essersi tenuto per lungo tempo nascosto. [2]

[1] Ode *A Michelangiolo* ec., pubblicata a pag. 211 e segg. de' *Monumenti del Giardino Puccini;* Pistoia, tipografia Cino, 1845.

[2] Varchi, *Storia fiorentina*, e *Orazione funerale* per M. A. Buonarroti. — Sismondi, *Histoire des Rép. Ital.* — Fu poi indicata *(Serie di ritratti d'uomini illustri toscani* ec.; Firenze, 1766, vol. 4; *Elogio di M. A. B.)*, e quindi letta, e in parte pubblicata dal Guerrazzi nel suo *Assedio di Firenze*, una lettera della Signoria, de' 28 giugno 1529,

Se i documenti di un' andata di Michelangiolo a Ferrara per commissione della Signoria a vedere i modi tenuti nel fortificare da quel duca Alfonso d' Este, non han potuto cancellar dalla storia un suo posteriore abbandono; sta però scritto nel decimo libro del Varchi, che il Buonarroti partì solamente dopo di aver conosciuto che Firenze non avea da temer meno dall' audacia degli amici che dall' inganno de' traditori. Appena egli potè dai colloqui con Mario Orsino presentire il tradimento di Malatesta, fu al gonfaloniere pregandolo di starne avvisato: ma Francesco Carduccio non ricordò il savio ammonimento, se non forse in quel tremendo giorno penultimo d'ottobre, quando stava per essergli spiccato il capo dal busto. Che

che a Galeotto Giugni, ambasciatore per la Repubblica a Ferrara, parlava di commissione data a Michelangiolo dai Nove della Milizia, di vedere « cotesti modi di fortificare che » ha tenuti la Eccellentia del Duca ec. » Ma ciò non toglieva che Michelangiolo non fosse scappato poi *per paura*. (V. Gaye, articolo nella *Rivista Europea*, quaderno del 30 luglio 1839; e, con nuovo corredo di documenti, nel volume II del *Carteggio inedito di Artisti*.) Leggendo però bene il Varchi al libro X della *Storia fiorentina*, si vede che più della paura, lo sdegno di vedere i cittadini imprövvidamente governarsi in quegli estremi, lo consigliava a cercare altro cielo. Il Capponi prima, poi il Carduccio, lo impedirono nei suoi consigli e nei provvedimenti ch' egli suggeriva e operava a salute comune: e v' era pure (lo attesta il Busini) chi credeva ignobile Michelangiolo per sedere fra i Nove!

se Michelangiolo tornò nella città assediata, e pose l'oro,[1] il braccio e l'ingegno per la salute di lei, nonostante che ne presentisse il fine non lieto; a me sembra commendabile la sua virtù sopra quella di coloro che nella ebbra speranza della vittoria accendevan l'ardire. Del qual suo presentimento, poi ch'ebbe trovato poco savi i contemporanei, volle dare una credibile testimonianza ai posteri, scolpendo quella figura simboleggiante la Gloria nell'atto di dare il tergo alla Patria.[2]

Non occorrono documenti nuovi a scusare Michelangiolo dell'avere, dopo la soggezione della città, cansati i primi furori della parte vittrice, e dell'essersi tenuto nascosto in sino a tanto che non conobbe l'animo di Clemente, non all'uomo ma all'artista benevolo; poichè nol vorranno condannare coloro, che giustamente reputano grave colpa gittare senz'alta cagione la vita, e proporre a solo scopo del sacrifizio il delitto e la infamia del sacrificante. Che però le statue della sagrestia Laurenziana fossero fatte da lui *spinto più dalla*

[1] « Avendo egli prestato a quella Repubblica mille scudi ». (Vasari, *Vita di M. A. B.*)

[2] V. le Annotazioni di Francescantonio Gori alla *Vita di M. A. Buonarroti* scritta dal suo scolare Ascanio Condivi; Firenze, Albizzini, 1746.

paura che dall' amore;[1] non ce lo lascian credere i famosi versi che fece rispondere a quella delle figure che rappresenta la Notte.[2] Nè paura nè amore occuparon l' animo del Buonarroti in quell' opera: egli dovette scolpire fremendo, e colla mente intesa a generosamente vendicarsi della fortuna che gli negava di esercitare liberamente le libere arti. Giovambatista Niccolini dava una stupenda dichiarazione di quei simulacri, e crediamo la vera: ed è bello ripetere le parole del genio che interpetra il genio. « Non ebbe in animo » (il Buonarroti) d' onorare quel Lorenzo tanto » dissimile dall' avo, quell' ingrato che con aperta » iniquità toglieva Urbino ai Della Rovere che gli » furono d' ospizio cortesi nella sventura, quel » violento che sdegnando pur l' apparenze di cit- » tadino, stimò la Repubblica suo retaggio. Ma fra » gli esigli e le morti dei suoi, vendicar tentava

[1] Condivi, *Vita di M. A. B.*

[2] Giambatista Strozzi avea scritto in lode di quella figura:

> La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
> Dormire, fu da un Angelo scolpita
> In questo sasso, e perchè dorme, ha vita;
> Destala, se nol credi, e parleratti.

E Michelangelo le fece rispondere:

> Grato m' è 'l sonno, e più l' esser di sasso,
> Mentre che 'l danno e la vergogna dura:
> Non veder, non sentir m' è gran ventura;
> Però non mi destar, ma parla basso.

» coll'ingegno quella patria che non potea più
» difender coll'armi, e fare in quel marmo la sua
» vendetta immortale. Effigiò Lorenzo che siede
» e medita profondamente presso il sepolcro: ma
» i pensieri del tiranno vicino alla tomba son dei
» rimorsi. Io gli leggo in quella fronte piena di
» vita; e parmi che dall'aperto avello la morte
» gli gridi: Scendi ove comincia pei potenti la
» giustizia degli uomini, e quella di Dio. E col-
» l'Aurora e col Crepuscolo indicava a Lorenzo,
» che fu breve e non suo lo splendore di quell'in-
» fausta potenza. Infatti, nell'estinto duca d'Ur-
» bino ogni fondamento ai disegni del decimo
» Leone tosto mancò; e di frequenti morti il do-
» mestico lutto ricordava al pontefice la fugace
» vanità delle umane grandezze. »[1]

Poco animosa potrà forse parere la risposta che il suo biografo narra aver data Michelangiolo al duca Alessandro, quando il richiese d'andar seco ad eleggere il luogo dove innalzare una fortezza che imponesse ai cittadini la obbedienza non potuta consigliar dall'amore. Ricusò dicendo, che non aveva tal commissione da papa Clemente.[2]

[1] *Del Sublime e di Michelangiolo*, discorso di G. B. Niccolini.

[2] Condivi; il quale dice, che il duca Alessandro *molto l'odiava.*

Ma prima di risolvere se quella risposta venisse da pochezza d'animo, bisognerebbe poter sapere se, richiesto da Clemente, l'avrebbe poi fatto. Così alle istanze di Cosimo, che lo voleva a Firenze per adornarne il suo regno, rispose sempre, che gli anni, la salute e le cure di Roma lo impedivano;[1] fin che la morte, affrettata coi voti,[2] non lo venne a torre d'impaccio.

Può esservi chi abbia date prove tali di coraggio da aver diritto di accusare soverchiamente cauto in quelle congiunture Michelangiolo Buonarroti; ma se pur v'è, lo preghiamo a considerare, se più della prudenza del Buonarroti fruttasse il pugnale di Lorenzino o la fazion degli Strozzi. Noi intanto, più discreti mortali, ci contenteremo di onorare il Cittadino che invidiò a Dante l'esiglio.[3]

[1] Vedansi le lettere di Cosimo I a Michelangiolo, e di questi a Cosimo e al Vasari.

[2] Rime:

Amando, a che son nato?
A viver molto? e questo mi spaventa.
. . . .
Dal primo pianto all' ultimo sospiro.
. . . .
Più non vivrò fra 'l numero de' morti.
. . . .
E veggio ben, che della vita sono
Ventura e grazia l' ore brevi e corte;
Chè l' umane miserie han fin per morte.

[3] Sonetto a Dante;

Pur foss' io tal! chè a simil sorte nato,
Per l' aspro esilio suo, per la virtute,
Darei del mondo il più felice stato.

L' ARTISTA.

E fu libero Artista e Cittadino,
E per difender la natia contrada
Lo scalpello gittò , strinse la spada.
Ma poichè invano la difese , e invano
Del novello signore alla paura
Alzar sdegnò la portentosa mano ,
Terror della città, belliche mura ,
Fe' il miracol dell' Arte in Vaticano
Emulo al cielo; e vinto ebbe natura
Quando a Mosè rendea la vita, e ardío
Il gran Giudicio colorar di Dio.

SALVAGNOLI.

Un indizio della coscienza che gl' ingegni straordinari hanno della propria grandezza è certamente il timore di non esser compresi; ond' è che non parendo loro di trovare nell' arte che esercitano una piena manifestazione de' loro concepimenti, invocano il soccorso delle arti sorelle. Che Michelangiolo desiderasse dettare un' opera dogmatica delle arti ch' egli professava, e che sperasse di superare quanti lo avevano preceduto, massime nell' anatomia pittorica, lo asseriscono i suoi biografi; e il Condivi soggiunge, che ne fu dissuaso dal non credersi capace di ornatamente descrivere. [1] Poco peraltro ci par da lamentare il

[1] *Vita di M. A. B.* « So bene (dice il Condivi) che » quando legge Alberto Duro, gli par cosa molto debole;

silenzio de' precetti là dove parlan gli esempi: e piuttosto che un trattato di anatomia, ti avremmo chiesto, o divino Michelangiolo, che tu ci avessi di propria bocca dichiarati i concetti, che la mano obbediente all' intelletto [1] esprimeva con i colori e nei marmi. Non c' è però affatto negato l' averti interprete delle opere tue: e già spiegasti a Giulio pontefice di qual benedizione la sua statua benedicesse Bologna; [2] e i Medicei signori facesti ammoniti, come non ti avrebbero avuto adulatore neppur dopo morti: [3] e a chi ti avesse domandato perchè dinanzi al palagio della Signoria ponevi questo David giovanetto colla frombola in mano, avresti risposto con le parole del tuo buon Giorgio: « Acciocchè siccome egli aveva » difeso il suo popolo e governatolo con giustizia,

» vedendo coll' animo suo quanto questo suo concetto fosse » per esser più bello e più utile in tal facultà. E a dire il » vero, Alberto non tratta se non delle misure e varietà » de' corpi, di che certa regola dar non si può, formando » le figure ritte come pali; e, quel che più importa, degli » atti e gesti umani non ne dice parola. »

[1] Sonetto I:

La mano che ubbidisce all' intelletto.

[2] « E motteggiando (il papa) sopra la destra, ch' era » in atto gagliardo, sorridendo disse a Michelagnolo: *Questa tua statua, dà ella la benedizione o maledizione?* A » cui Michelagnolo: *Minaccia, Padre Santo, questo popolo, » se non è savio* ». (Condivi, *Vita di M. A. B.*)

[3] V. la nota 2 a pag. 188.

» così chi governava quella città dovesse animo-
» samente difenderla e giustamente governarla. »[1]
Ma chi oserebbe indagare il concetto che ti occupava la mente quando delineavi la mole che dovea racchiuder le ceneri del tuo Giulio II; se nel solo Mosè mostravi la copia di quell' ingegno tremendo, che ti fece dissimile agli antichi, per cui venisti con loro a contesa, suscitasti nelle arti un rivolgimento, e per lungo tempo le signoreggiasti?[2] E chi saprebbe seguirti nel grande poema del Giudizio e nelle storie della Sistina, dove a un Michelangiolo potè sembrare di vincer se stesso? Certamente, chi vide allora quelle opere, ebbe a ripetere le parole che tu dicesti quando ti furono presentati i cammei del Grechetto:[3] Essere venuta l'ora del morire per l'arte, non si potendo veder cosa più bella! E veramente venne quell'ora: nè tua fu la colpa, o divino; ma di coloro che senza le ali del tuo ingegno presunsero imitarne i voli securi. Che maraviglia se caddero? Pur quelle cadute segnarono appunto l'altezza a cui era poggiato il tuo genio.

Michelangiolo abbracciò l' arte intiera; o per usare una sua propria frase, sposolla. Scolpì; di-

[1] Vasari, *Vita di M. A. B.*

[2] Parole del Cicognara, citate dal Niccolini.

[3] Alessandro Cesari, detto il *Greco artefice*, ed il *Grechetto*, valentissimo nell'intagliar cammei.

pinse; gittò di bronzo; e, non volendo far mai professione di architettore,[1] innalzò quello che fu giustamente chiamato « il miracol dell'arte; »[2] in fine, poetò. Poetò giovinetto nelle case del Magnifico, dove pare provasse il primo affetto, che allora l'umile condizione, poscia i casi della patria gli consigliaron nascondere:[3] poetò negli anni maturi, come per rallegrare di qualche raro fiore il cammino penoso della vita, e dell'arte:[4] poetò sul declinare degli anni, per meglio levarsi al cielo co' pensieri dell' uomo che sente d' aver troppo vissuto.[5] Leggendo le sue Rime, trovi nelle

[1] Condivi, *Vita di M. A. B.*

[2] Il Foscolo lo chiamò *nuovo Olimpo.*

[3] È fama che Michelangiolo s' invaghisse ancor giovinetto della Luisa Medici, nata a Lorenzo il Magnifico dalla Clarice degli Orsini. Il mio defunto amico Casimiro Basi fece nel 1850 una lezione alla Società Colombaria di Firenze: *Delle rime di Michelangiolo Buonarroti, e della donna ispiratrice delle sue immagini e de' suoi affetti;* nella quale si adoperò ad illustrare con i versi l' amore, che pur ad altri può sembrar tuttavia avvolto nel mistero. — Morì la Luisa nel 1494, promessa sposa a quel Giovanni de' Medici che fu l' avo di Cosimo I.

[4] Spesso trae dalle arti la espressione degli affetti, e quindi dà loro quel rilievo che non si vede in altra poesia, dopo la Divina Commedia. Tralasciamo gli esempi per esser brevi, e nella speranza che possa venir la voglia a qualcuno di cercare le Rime del Buonarroti.

[5] Vedi, fra gli altri, il sonetto:

Carico d' anni, e di peccati pieno;

giovanili un ineffabile desiderio d'ogni cosa bella, non mai turbato dalla passione che, inebbriando l'anima, la chiude al senso della pudica bellezza.[1] Quindi ai sentimenti dell'Amore pose custode la Morte; non altrimenti di quel giovinetto del Vecellio, il quale nell'atto di volger gli occhi a una graziosa fanciulla, accenna col dito ad un teschio: ed è concetto mestissimo, che dopo tre secoli trovo esser caduto in mente al desolato Leopardi;[2] ma con questa diversità, che egli intese a mostrare le tremende simpatie fra la Morte e l'Amore, laddove Michelangiolo ebbe in animo d'ammonire chiunque corre a spiccare la rosa, com'ella sia frale.[3] Lodansi quindi nel Buonarroti

e l' altro che finisce:

> Nè pinger nè scolpir fia più che queti
> L' anima volta a quell' amor divino
> Che aperse a prender noi 'n croce le braccia.

[1] Sonetto secondo:

> Voglia sfrenata è 'l senso, e non amore,
> Che l' alma uccide: amor può far perfetti
> Gli animi qui, ma più perfetti in cielo.

E nel quinto:

> Tanto avrà più nel mio desir soggiorno,
> Pensando al bel ch' età non cangia o verno.

[2] *Amore e Morte:* è il XXVII de' suoi *Canti* nella compiuta edizione del Le Monnier.

[3] Madrigale:

> Che dove è Morte non s' appressa Amore.

Vedasi pure la *Lezione* di Mario Guiducci, che suol andare

non men dell'ingegno i costumi; i quali peraltro ebbero della onestà il pudore, e non la durezza.[1] Chi può leggere senza lacrime com'egli si dolga del suo Urbino rapitogli quando sperava di averselo allevato per bastone e riposo della vecchiaia?[2] chi non ricorda l'affetto per quella che il dolore fece sacra, e le lettere amabilissima sopra quante amabili donne ebbe il cinquecento, Vittoria Colonna? Se al dotto cardinale Querini fossero mancati gli argomenti per confutare chi accusava costei di avere aderito alle novità della Riforma,[3] a noi per non crederlo sarebbe bastato

stampata con quella di Benedetto Varchi in un con le Rime del Buonarroti.

[1] « Fu tenuto da chi superbo, e da chi bizzarro e » fantastico, non avendo nè l'uno nè l'altro vizio; ma (come » a molti eccellenti uomini è avvenuto) l'amore della virtù » e la continua esercitazione delle virtuose arti lo facevano » solitario, e così dilettarsi ed appagarsi in quelle, ec. » (Condivi, *Vita di M. A. B.*)

[2] Cito la lettera che ne scrisse al Vasari, dal Vasari stesso stampata dentro alla Vita del Buonarroti. Il quale rammentò pure il suo Urbino, che l'aspettava in paradiso, nel sonetto indirizzato a monsignor Lodovico Beccadelli.

[3] Così spacciavano i Protestanti, a cui premeva di avere nella loro schiera una così pia e chiara donna; e ne davano per ragione principalmente, l'essere stata molto intrinseca di Marc'Antonio Flaminio. Ora il cardinal Querini smentì quella calunnia nella prefazione alla *Vita del cardinale Gasparo Contarini* scritta dal citato monsignor Beccadelli.

il sapere, che la Marchesana di Pescara fu amata e venerata da Michelangiolo. Il quale varie opere e tutte belle di religiosi concetti fece per essa, e di vari sonetti e madrigali la onorò non men viva che morta; poichè la lunga vita diede al Buonarroti di veder risalire al cielo sedici anni prima di lui quello spirito, che di sedici anni egli avea preceduto nel discendere in terra.[1] Spirito veramente degno di essersi incontrato con quello di Michelangiolo, e di aver avuto con esso comune il titolo di divino: il quale perchè concesso a molti e anche agli scellerati dal secolo adulatore, volle la giusta posterità che fosse a molti disdetto, ma ai due confermato, che furono Vittoria Colonna e Michelangiolo Buonarroti.

[1] Nacque Michelangiolo Buonarroti nel 1474, e morì nel 1564: la Vittoria Colonna nacque nel 1490, e nel 1548 morì. — Si trovò presente Michelangiolo agli estremi istanti della Colonna; e il Condivi ricorda di avergli sentito dire, non d'altro dolersi quanto del non averle baciata la fronte, come le baciò la mano.

TORQUATO TASSO E BERNARDO BUONTALENTI.

Vedi tu que'due che in mezzo della via stanno per ricambiarsi un dolce amplesso? — Quel macro e pallido, d'alta statura, con due grandi occhi cerulei, la cui età diresti toccare il duodecimo lustro, quantunque appena abbia compiuto il nono,[1] e' nacque di casa cavalleresca, da un gentiluomo letteratissimo e molto confidente di principi; frequentò le scuole di Bologna e di Padova, nudrì la mente d'altissima filosofia, scrisse poemi e prose di pari squisitezza; fu carezzato nelle corti, accolto a grande onore nelle città d'Italia e di Francia, dove più fiorissero gl'ingegni e fossero in pregio le lettere. Ma sortì dalla natura un'anima inchinata ad amare, e quell'umor malinconico che sta volentieri con l'anime innamorate; sentì ancor giovinetto la potenza del suo ingegno, gustò la dolcezza delle prime lodi, e osando d'interrogare il giu-

[1] Torquato Tasso nacque nel 1544, e morì nel 1595.

dizio de'posteri, pronunziò che il suo secolo sarebbesi dovuto un giorno gloriare di avergli dato i natali.[1] Per questo egli è infelicissimo. Si vide disprezzato o non compreso in amore, invidiato e impedito dagli emoli nelle lettere; si trovò povero, infermo, e come mentecatto racchiuso in uno spedale;

> Sì che insieme movea pietate e riso,
> . . . .
> Nè già cose scrivea degne di riso.[2]

Escì dopo sette anni da quella prigionia più amara che morte; ma se prima parve forsennato a' suoi nemici, or sembra tale a se medesimo. Nella religione, ch'ebbe già per lui così soavi conforti, non vede che terrori; si crede mal certo nei dogmi, dubita ogni momento di peccare; nè stima idoneo lo stesso Inquisitore ad assolverlo: il suo verso è mesto; non crede più nè all'amor, nè alla gloria, nè al favore de' grandi, ch'egli un tempo ambì, forse troppo! — E or dov'è? In Firenze. — Che cerca? Nulla cerca: fugge sdegno di fortuna e di principe.[3] — Sarà sempre povero? Un mese prima della sua morte rivendicherà la

[1] « . . . quella gloria che, malgrado di chi non vuo- » le, avrà questo secolo da' miei scritti. » (Ultima lettera del Tasso, indirizzata al suo amico Antonio Costantini.)

[2] *Aminta*, scena I dell'atto I.

[3] Dialogo del *Padre di famiglia*.

dote materna per lunghi anni contesagli. — Sarà sempre oppresso dall' invidia? La vigilia della sua morte gli sarà decretato l' onore di un alloro sul Campidoglio. — E non avrà mai pace? Sì; fra cinque anni, in un angolo oscuro della chiesa di Sant' Onofrio!

L' altro personaggio, che tu diresti minore d' età, quantunque oltrepassi i cinquant' anni,[1] tanto ha l' aspetto ancor fiorente di virile bellezza, sortì umili natali a piè della costa su cui superbamente siede il palagio dei Pitti. Un giorno, ch' egli era ancor fanciullino, si sentì ruinar addosso la casa[2] in cui abitava co' suoi genitori: ma tanto amollo il cielo, che le ruine il copersero senza offesa, e vi rimase a caso una fenditura dond' ebbe per alquanti giorni il necessario a nutrirsi. Come tornò a rivedere la luce, trovossi al cospetto di un uomo d' alto affare, che dopo molte carezze il diè a' suoi cortigiani che l' educassero gentilmente. Crebbe egli nei lodati esercizi; e tanto n' era buo-

[1] Bernardo Buontalenti nacque nel 1536, e morì nel 1608.

[2] Erano cadute in antico le case sul poggio de' Màgnoli, per cui alla contrada e alla chiesa di Santa Lucia era venuto il nome *delle rovinate*. Dopo una terza rovina nel 1547, Cosimo I ordinò che in quel luogo non si edificasse più; come ne ammonisce un' iscrizione ivi esistente, e dal Manni riportata nel tomo vigesimoprimo de' suoi *Sigilli antichi*, a pag. 37.

no l'ingegno, che posto all'arte del disegnare sotto valenti maestri, a quindici anni potè uscir maestro di principi.[1] Memore dei beneficii, non ebbe pensiero, non fece opera, che non fosse pe' suoi signori: ne giocondò gli ozi con invenzioni di macchine non più vedute; ne abbellì con ogni maniera di leggiadríe le dimore campestri e le urbane; a' loro nuovi dominii diè sicurezza di baloardi. Or vive beato d'onori e di fortuna; ha dolcezze di marito e di padre; e nell'estreme giornate della vita vedrà la provvidenza del suo signore soccorrere ai molti nepoti,[2] che a lui comporranno le ossa dentro onorato sepolcro.[3]

Or sai la condizione di que' due personaggi: dirottene il nome. Questi è Bernardo Buontalenti, e quegli è Torquato Tasso.

Passando il Tasso per Firenze nel 1590, intese che per volontà dei granduchi erasi rappresentata in quei giorni la sua favola pastorale d'Aminta,

[1] « Non avendo ancora quindici anni compiuti, già » dal duca Cosimo era stato fatto maestro del principe » Francesco suo figliuolo. » (Baldinucci.)

[2] Il granduca Ferdinando volle che gli fosse cancellato ogni debito che avesse contratto con le fortezze, gallerie e pubbliche fabbriche: di più, assegnò 150 scudi l'anno alla figliuola, e altri 70 alle figliuole di lei.

[3] Nella chiesa di San Niccolò oltr' Arno.

con le macchine e le prospettive del Buontalenti. La città n'era tuttavia piena della fama; perchè veramente eransi esposte agli occhi e alle orecchie dei cittadini due maraviglie.[1] Par quindi ben naturale che nel poeta nascesse il desiderio di conoscer l'artefice: ma l'umor malinconico, aggiunto all'infermità, lo rendeva anche più del solito amico della vita solitaria, ch'egli erasi eletta fra i monaci del Monte Oliveto presso Firenze. Pur vinse il desiderio: e come un giorno, sotto mentite spoglie di pastore, appresentossi alla sorella in Sorrento, or volle in abito di pellegrino mostrarsi a Bernardo. Tornavasene questi alla sua casa in via Maggio,[2] sull'ora appunto del desinare; quando, nell'accostarsi alla porta, vidde un uomo vestito in abito da campagna, che smontato da cavallo e fattosegli presso — Sete voi (disse) quel Bernardo Buontalenti di cui tanto altamente si parla per le maravigliose invenzioni che partorisce ogni dì l'ingegno vostro? e quegli particolarmente, che ha inventate le stupende macchine per la commedia recitatasi ultimamente, e com-

[1] Baldinucci, *Vita del Buontalenti.*

[2] È oggi segnata di numero 1888, e fa cantonata con via Marsili. Si vedono ancora nella facciata gli avanzi degli ornati e delle figure che vi fece Bernardino Poccetti suo amico.

posta dal Tasso? — Io son Bernardo Buontalenti (rispose); ma non tale nel resto, quale si compiace stimarmi la vostra bontà e cortesia.[1] — Allora lo sconosciuto gettògli al collo le braccia con un dolce sorriso, baciandolo in fronte e dicendo: — Voi siete Bernardo Buontalenti, ed io sono Torquato Tasso. Addio, amico; addio![2] —

[1] Baldinucci.

[2] Quest' aneddoto, con l' altro del ritrovamento del Buontalenti fra le rovine, fu dipinto a fresco in una sala d' un palazzetto in via de' Servi, che fu già de' discendenti di Bernardo, e poi del consigliere Angiolo Mezzeri. (Vedi l' *Osservatore Fiorentino* del Lastri, con le note del professor Giuseppe Del Rosso; Firenze, Ricci, 1821; a pag. 46.)

NOTA CRITICA

SUL TEMPO IN CUI PUÒ ESSER AVVENUTO QUESTO ANEDDOTO.

Nè il Manso nè il Serassi (il più curioso e il più diligente fra i biografi del Tasso) fan cenno di un tale aneddoto. Solamente il Baldinucci, nella Vita di Bernardo Buontalenti, ce lo narra con ogni particolarità; e vuol che non se ne dubiti,[1] perchè sarebbe come un negar fede a un testimone quasi di veduta. « Successe (egli dice) un tal fatto » ne' tempi.... di Gherardo Silvani, stretto pa- » rente[2] e discepolo di Bernardo; ed egli medesi- » mo (il Silvani) soleva raccontarlo in così mi-

[1] « Nè sia chi dubiti di tal fatto. » (Baldinucci.)

[2] Ecco come stava la parentela tra Gherardo Silvani e Bernardo Buontalenti.

Bernardo BUONTALENTI
m. Margherita Benci
|
Eufemia (unica)
m. Cammillo SALVETTI
|
Costanza
m. Gherardo SILVANI.

» nute circostanze, che fino additava il luogo ap-
» punto dove, presso alla casa di lui, posò il piede
» quel celebre poeta. »

Due volte stette il Tasso in Firenze: nel gennaio del 1576 e nell'aprile del 1590.[1] Ma qual delle due fu quella in cui si scontrò col Buontalenti? Abbiamo una circostanza notabile; ciò è, la rappresentazione fatta in Firenze d'una favola pastorale del Tasso, con le macchine e le prospettive di Bernardo, *pochi giorni* prima che Torquato vi capitasse: se non che il medesimo Baldinucci (da cui sappiamo tutto questo) confessa d'essere stato gran tempo in dubbio per infino sul titolo della favola, e d'aver finalmente supposto ch'ella fosse l'*Aminta.*[2]

Ma il Baldinucci racconta ancora, come dopo avvenuto lo scontro del Tasso col Buontalenti, parve a questi « un'ora mill'anni d'aver desina-
» to, e subito se n'andò a dar parte del seguíto
» al Granduca, il quale in un momento, per de-

[1] Passò da Firenze anche sullo scorcio del novembre 1591; ma nei pochi giorni che vi si fermò, fu costretto a giacere in letto. Vedasi la lettera del 30 novembre 1591 alla Duchessa di Mantova.

[2] « Io sono stato gran tempo in dubbio di quale fosse
» la commedia del Tasso recitatasi in Firenze, e per dili-
» genza ch'io n'abbia fatta, non ho potuto rintracciarlo:
» son però venuto in parere, non senza qualche apparente
» probabilità, ch'ella fosse la tanto applaudita *Aminta.* »

» sio d'onorare quel virtuoso, diede tant'ordini,
» che in brev' ora furono cercati tutti gli alloggi
» della città e' luoghi dove potevasi credere che
» quel grand' uomo avesse avuta corrispondenza:
» ma tutto fu invano, mercè che il Tasso, che
» l'aveva bene studiata, l'aveva anche ben sa-
» puta portare, ad effetto di sodisfare a se stesso
» in riconoscer di presenza quel segnalato artefi-
» ce, e non s'impegnare in Firenze. »

Or quando passò Torquato così fuggiasco ed incognito per Firenze? Nel 76 vi venne con una lettera commendatizia scritta a Vincenzio Borghini dall'ambasciatore toscano presso la corte di Ferrara; albergò in casa il Deti,[1] uom di lettere; vi conobbe Orazio Capponi, e par che mostrasse a pochi letterati un saggio del poema che andava allora apparecchiando alla stampa. Ben è vero ch' egli scrive, come « la occasione non gli concedette di fermarvisi se non breve tempo; »[2] ed è verissimo che a' primi del gennaio non era ancora in Firenze, e il 15 era già stato a Pesaro, e tornato in Ferrara. Alla seconda venuta precedè un

[1] Nelle stampe moderne della *Risposta* del Tasso *all'Accademia della Crusca* si legge *Reti;* ma la edizione del 1586 ha *Deti.* Il Serassi crede migliore la prima lezione; ma s'inganna.

[2] *Risposta alla Crusca ;* Opere (edizione veneta), tomo VIII, pag. 180.

invito del Granduca,[1] si premesse un dono di cento scudi, la profferta di pagargli le spese del viaggio,[2] e di trattenerlo nella propria corte con venti scudi al mese.[3] E Torquato, prima di muoversi per la Toscana (il 4 d'aprile 1590), scrisse all'amico Costantini, dandogli avviso che andava *a gittarsi a'piedi* del Granduca, fidando nella sua clemenza e liberalità;[4] le quali egli godè davvero, se non mentisce l'Ammirato, che nella sua orazione in morte del Tasso va rettoricamente ricordando come egli fosse dal Granduca *abbracciato*, *favorïto*, *donato*, *commendato*.[5]

Or se poniamo che lo scontro col Buontalenti fosse nel 90, come può esser vero ciò che dice il Baldinucci, che il Granduca lo fece cercare inutilmente per gli alloggi della città? E se 'l poniamo nel 76, come poteva dirsi accaduto *ne' tempi* di Gherardo Silvani, il quale (a testimonianza del medesimo biografo) nasceva il 13 dicembre del 1579? È chiaro pertanto, che in qualunque delle due epoche si voglia porre il fatto, la narrazione del Baldinucci non va daccordo con la critica sto-

[1] V. la risposta mandata dal Tasso. Opere, vol. X, 350.

[2] Serassi, *Vita*, II, 203.

[3] Opere, vol. X, 16.

[4] Loc. cit.

[5] *Orazione in morte di Torquato Tasso*. Nel tomo III, pagina 505, degli *Opuscoli* dell' Ammirato.

rica; e siam costretti a cercare qual delle due contradizioni si scosti meno dal vero. Dirò il mio parere.

Si sa che negli aneddoti piace conceder qualche cosa alla fantasia: chi rapporta un fatto singolare, ci mette sempre del proprio; e quanto più il narratore ha d'arte e d'ingegno, tanto più il racconto si diparte dalla schiettezza del semplice vero. — Giunge il Tasso in Firenze; sente parlare della sua favola pastorale rappresentata; sente lodare le macchine del Buontalenti: che fa? Passa di via Maggio, domanda della casa dell'Architetto, l'aspetta sull'ora del pranzo, gli parla, se gli dà a conoscere, e fugge. Il poeta alloggiava al Monte Oliveto, ne' contorni della città: potevan cercarne per le locande! Quindi la voce andò ch'era scomparso; e tutti ripetevano ch'era scomparso; e il Silvani, giovinetto allora d'undici anni, non poteva sapere se Torquato ne' giorni successivi fosse ricomparso nei crocchi de' letterati, e fosse stato dal Granduca *abbracciato*, *favorito*, *donato*, *commendato*. Comunque siasi, repugna meno il credere un po' abbellito il racconto in questa particolarità, che ravvolge il poeta come nella nube del mistero, di quello che supporre in errore il Baldinucci, quando asserisce che il caso avvenne *ne' tempi* di Gherardo Silvani, che egli

medesimo avrà veduto più volte, là in via Maggio, additare *il luogo appunto dove posò il piede Torquato.*

Io dunque ritengo, che se il fatto accadde, non potè accadere che nella seconda venuta del Tasso, cioè fra l'aprile e il maggio del 1590.

DI UN RITRATTO

DI FRANCESCO DE' MEDICI,

OPERA DI BENVENUTO CELLINI.

1843.

DI UN RITRATTO DI FRANCESCO DE' MEDICI.

Benvenuto Cellini, per molti passi della Vita che scrisse di se medesimo, mostra come se la intendesse bene col primogenito di Cosimo; al quale dovè renderlo caro non tanto il diletto delle arti, quanto la licenza del costume. Narra una volta, che il principino, allor su i dieci anni, stando co' minori fratelli a vederlo lavorare in quelle baie[1] che gli commetteva l' altiera Eleonora, si messe a punzecchiarlo; di che noiato l' artista, pregollo di grazia che stesse fermo. Ma il fanciullo disse ducalmente, che non poteva; e il Cellini, tenendo la celia, riprese: Quello che non si può, non si vuole; or fate, via! E delle parole del figlio e della risposta dell'artefice le Loro Eccellenze riser di cuore. Per la quale dimestichezza, che non venne meno fino alla morte di Benvenuto,[2] è facile l' imagi-

[1] Cellini, *Vita*, a. 1552.

[2] Il Cellini si ricordò del principe Francesco anche nel testamento.

nare che Francesco non gli celasse i propri amori con quella che affermava d'aver conosciuta « di ma-
» niere conformi al suo desiderio. »[1] Certo è, che il Cellini fu richiesto dell' arte sua dal marito di Giovanna d'Austria, quando alla donna di Piero Buonaventuri volle darsi per allora in effigie. Un biglietto indirizzato alla Bianca nell'accompagnarle il ritratto, e tutto di propria mano del principe, autentica l' opera elegante di Benvenuto; e dice così:

Amata Bianca.

Fino da Pisa il mio ritratto v' invio, che 'l nostro Maestro Cellino m' à fatto: in esso il mio chore prendete.

D. FRANCIESCO.

Quanto al tempo, io son di credere che il ritratto fosse lavorato verso il 1570, mostrando nel viso una matura giovinezza. La figura di Francesco fino alla cintola è di alto rilievo, in profilo, sovra una medaglietta di fondo scuro; nè dubiterei di asserire, che sia formata di quello stucco tenace, del quale il Vasari attribuisce l'invenzione

[1] Così si espresse il granduca Francesco alla Repubblica di Venezia.

a Pastorino da Siena.[1] Veste il principe una corazza nera a liste d'oro, e cinge un manto pur nero, di cui tiene un lembo con la sinistra. Gli pende sul petto la croce dell'ordine di Santo Stefano, che il padre avea instituito pensando di eternare la memoria delle due vittorie di Montemurlo e di Scannagallo. La goniglia che gli adorna il collo, ne rammenta le fogge spagnolesche, che furono le prime a inforestierare i nostri costumi. Non gli splende sul volto il sorriso della giovinezza, ma è freddamente composto a malinconia: ha incarnagione bruna, pelo castagno, capelli rasi sopra gli orecchi. Rassomigliando questo al ritratto del granduca Francesco che si trova a Parigi, ed è opera del Rubens,[2] si riscontra una perfetta corrispondenza in quelle parti generali e in quei tratti che rendono vera la imagine: nè toglie alla somiglianza l'essere fatto in diversa età, comecchè quello del Rubens offra l'aspetto di uomo a cui l'arco della vita discende, e più della soma degli anni pesa quella de' vizi. Del resto, il lavoro è condotto

[1] Dice il Vasari (Vite di Valerio Vicentino ed altri intagliatori ec.) che Pastorino da Siena « trovò uno stucco » sodo da fare i ritratti, che venissino coloriti a guisa de' » naturali, con le tinte delle barbe, capelli, e color di carni, » che l'ha fatte parer vive. »

[2] La regina Maria di Francia commise al Rubens il ritratto proprio e quello del padre e della madre.

con magistero squisito; e basta vederlo, per riconoscere la mano di Benvenuto.

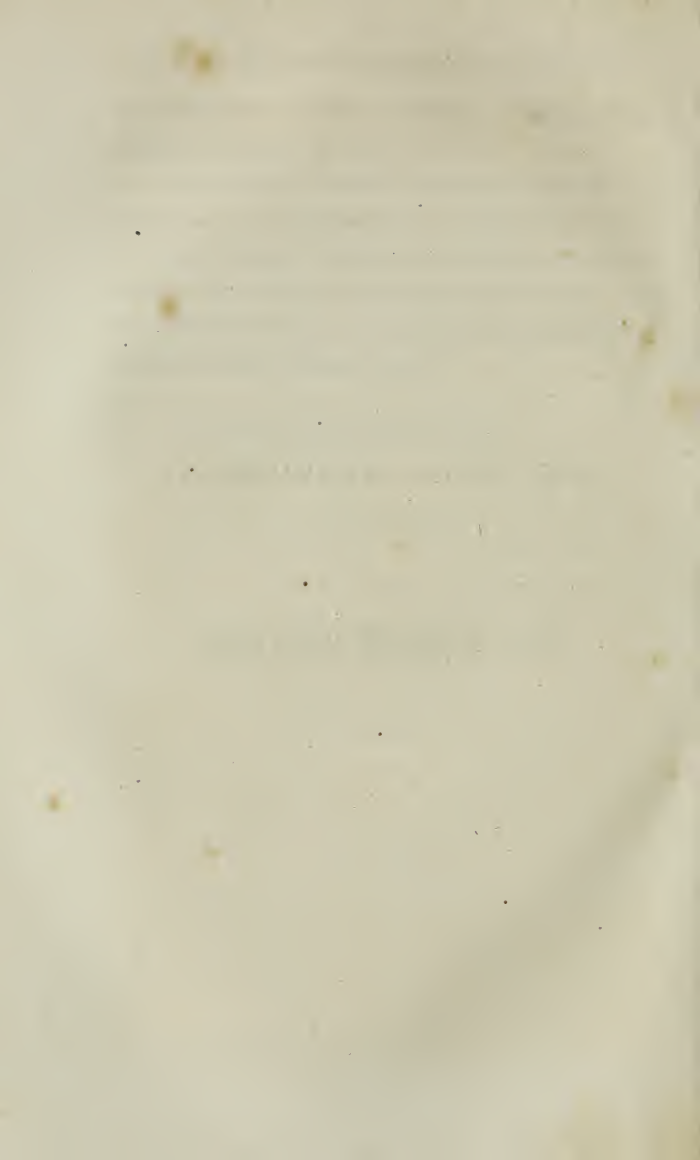
Una stessa custodia contiene il ritratto e il viglietto; e n' è possessore un nobil uomo che ne conosce il pregio.[1] Quindi è da sperare che siffatto cimelio non vada, come tante opere d' arte, nelle mani degli stranieri, a far testimonianza del valore antico e della presente viltà.

[1] Il signor Giovanni Geppi di Prato.

LA VILLA BANDINELLI

A PIZZIDIMONTE.

—

LETTERA AL PROFESSORE ANTONIO MARINI.

LA VILLA BANDINELLI

A PIZZIDIMONTE.

Se piuttosto che memorie, mi fossi proposto di raccogliere *impressioni*, come dicono i moderni, vorrei raccontarvi, Marini mio, que' tanti e vari pensieri che mi ha sempre risvegliato la vista di quell' ultimo lembo delle nostre Calvane, il quale prese anticamente il nome di *Pinzo* o *Pizzo*[1] dallo sporgente colmigno, a cui quel vago favolatore di Franco Sacchetti paragonò la schiena dello sgraziato caval di Ranuccio.[2] Nè potrei aver taccia di malaccorto, giacchè parlando ad un ar-

[1] *Pinzo* si disse di cosa acuta; *pizzo* di cosa prominente, e più o meno acuta; quindi *pizzico*, *pizzotto* e *pizzicotto*, ch' è l' atto, e anche la parte della cosa che prendiamo con tutt' e cinque le punte delle dita congiunte insieme, formandone come un monticino. — *Pizzidimonte* lo troviamo scritto in diverse maniere; ma nell' uso d' oggi è così.

[2] Novella CLIX.

tista, s' addice più l' essere immaginoso che erudito. Ma oltre che io non pretendo dare ispirazioni, ben mi parrebbe peccato lo staccare anche per un momento il vostro pennello da quelle tele in cui gli angeli ridono come in paradiso.

Non vo' per altro noiarvi con minute indagini archeologiche, nè pigliar briga co' nostri topografi sull' antica direzione della via Cassia; una di quelle strade che, secondo Cicerone,[1] conducevano da Roma a Mòdena, e che il Targioni Tozzetti[2] vorrebbe che fosse passata tra il monte nostro ed il fiume. A giudizio però del Vesselingio,[3] la strada da Roma a Lucca per Chiusi e Firenze sarebbe stata la Clodia:[4] ed egli cita l' Itinerario di Antonino. Ma il Targioni, in verità con poco civile erudizione, scrive che l' autore dell' Itinerario fu un *bue*, perchè « scambiò bruttamente da Cassia a Clodia, con errore lampante. »

[1] Filipp. 12. *Tres ergo . . . viæ; a supero mari Flaminia, ab infero Aurelia, media Cassia.*

[2] *Relazioni di alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana ec.*, t. IX. *Via Cassia.* (Edizione seconda.)

[3] Targioni, loc. cit.

[4] Anche il Lami, *Lezioni d' antichità toscane*, lez. III: « È da notarsi ancora, che Cicerone, nella citata Filippica XII, dice, che la via Cassia conduceva a Modena, come l' Aurelia e la Flaminia: ed è vero; perchè conducendo sino a Firenze, qui si entrava nella via Clodia, che tirava sino a Lucca, dove si trovava altro cammino per giungere sino a Modena. »

Io, che ne so troppo meno del Vesselingio e del Targioni Tozzetti, starò cheto; e mi contenterò di osservare come nell' Itinerario[1] da Roma a Luni per la via Cassia o Clodia, si trovano tra Firenze e Pistoia due poste: *ad Solaria*, al nono miglio dopo Firenze; *Hellana,* nove miglia dopo *ad Solaria* e sei innanzi a Pistoia. « Il Clúverio (scrive il Targioni Tozzetti) crede che *ad Solaria* sia Campi;
» ma io dubito che quella strada fosse presso a
» poco quella di Sesto, Pizzirimonte, Figline[2] di
» Prato e Montemurlo; perciò credo, che *ad So-*
» *laria* possa essere presso a poco Pizzirimonte,
» dove sono stati trovati degl' idoli e altre anti-
» caglie,[3] e il quale è lontano appunto nove mi-
» glia antiche dal primo cerchio di Firenze. Nove
» altre miglia antiche più là doveva essere *Hel-*
» *lana*,[4] verisimilmente nei contorni di Monte-
» murlo, distante sei delle medesime miglia da

[1] Secondo la così detta *Tavola Teodosiana*, o *di Peutinger.* Tutti sanno che questi Itinerari vogliونsi usare con molta critica.

[2] Veramente Figline resta un po' fuor di mano. La strada ferrata Maria Antonia percorre press'a poco l' antica via.

[3] Anche a quest'anni, murando una casa, furon trovati degl' idoletti, e due sepolcri con avanzi di armature. Tranne qualche idoletto, i muratori trafugarono tutto.

[4] E nei contorni di Montemurlo scorre il torrente *Agna;* e dirimpetto a Montemurlo, sulla via postale pistoiese, abbiamo il contado d' *Agliana.*

» Pistoia. La strada di Prato per Campi, e quella
» del Poggio a Caiano, non credo che allora fos-
» sero praticabili per conto degli acquitrini; e
» Campi, a cagione della sua troppa vicinanza,
» non può esser *ad Solaria.* »[1]

Ma che da Pizzidimonte passasse una via militare,[2] e che vi fosse una stazione, più delle ragioni ingegnose degli eruditi, ce lo persuade la opportuna postura del luogo: imperocchè veggiamo sedere questo casale[3] a cavaliere della via che porta al di là degli appennini tanto per la picciola valle della fiumana Marina, quanto per quella del Bisenzio, più ampia. Le storie d'Italia e la tradizione c'insegnano come per di là si fa-

[1] Dice *Hellana;* ma dev'essere error di stampa.

[2] E forse una via municipale della colonia fiorentina; come ci farebbero pensare i nomi *Terzolla, Quarto, Quinto, Sesto, Settimello*, derivati dai numeri delle pietre milliarie che si trovavano in que' paesi, e che s'incominciavano a contare da Firenze. (V. il Targioni, op. cit., t. IX, pag. 243.)

[3] « Casale (scrive il Repetti all'artic. *Pizzidimonte*) con
» chiesa parrocchiale (S. Lorenzo) nel piviere di S. Donato
» a Calenzano, com. giur. e circa miglia 2 e mezzo a lev.-scir.
» di Prato, dioc. e comp. di Firenze. Il Bisenzio gli passa
» sotto a libec., e la Marina resta al suo lev. La posizione
» della chiesa di Pizzidimonte è assai vaga, poichè ivi si
» gode non solo di aria pura ed elastica, ma di una spa-
» ziosa visuale sopra le valli del Bisenzio, dell'Ombrone
» pistoiese e del Valdarno fiorentino. La parrocchia di
» S. Lorenzo a Pizzidimonte nel 1833 noverava 448 abi-
» tanti; 519 nel 1845. »

cessero passaggi d' eserciti; tra' quali noi terremo sempre a mente quello degli Spagnuoli, che nel 1512 diedero il sacco alla nostra povera terra. Non mi è ignoto che il professor Vannucci, pubblicando la Narrazione di quel sacco, scritta da Iacopo Modesti,[1] amò di legger *Mezzana* dove alcuni manoscritti avevano *Barberino*, altri *Calenzano:* e diceva di legger così « perchè i nemici » vennero da quella parte, avendo, come racconta » Iacopo Nardi, assaltata e presa per inganno Pan» zano, villa di Tommaso Tosinghi, situata alla » riva destra del Bisenzio tra Prato e Mezzana. » Ma io trovo invece, che il Nardi, nel quinto delle sue Storie, scrive, che il vicerè venendo coll' esercito alla volta di Toscana, « per la via dello Stale[2] » arrivò a Barberino di Mugello; » e che gli ambasciatori fiorentini lo trovarono a Calenzano.[3] Nè vuol dire per questo, che non potessero passar sulla destra del fiume a commettere delle ribalderie; chè ognun sa tranquillo fiume ch' e' sia il Bisenzio, massime del mese d' agosto: anzi, vi passaron di certo, sapendosi da ser Simone Brami,[4]

[1] *Archivio storico Italiano*, tomo I, pag. 236.

[2] Oggi, la Futa.

[3] E di là pure ripassarono per andarsene. (Vedasi il Nardi, *Storie* ec., lib. VI; e i *Ricordi di Andrea Bocchineri di Prato*, nel n. 5 dell' *Appendice* dell' *Archivio storico Italiano.*)

[4] *Archivio storico Italiano*, tomo I, pag. 255.

che « i nemici circondorno la terra tutta. »

Orsù, lasciamo di grazia le dotte disquisizioni, che (per dirla col nostro proverbio) soglion fare spesso come la nebbia; slontaniamo il pensiero dalle lugubri idee di tempo tanto calamitoso, e rallegriamoci un po' gli occhi nei gentili contorni che la vostra Giulia ha intagliati di propria mano per farcene più caro il dono.[1] — Proprio in questa benedetta Toscana non c'è sasso senza memoria: così ogni memoria fosse pura di dolore o di vergogna! — Ecco qui la rozza casetta di Michelagnolo di Viviano da Gaiuole.[2] A voi non importa dire, che costui faceva l'orefice dirimpetto allo sdrucciolo che viene da Orsammichele in Mercato nuovo, e che era molto intendente di gioie, e benissimo le legava, e che la sua bottega era tenuta la prima di Firenze,[3] e che fu maestro di Ben-

[1] Questa lettera fu stampata nel *Calendario Pratese per l'anno 1848;* nel quale fu dato anche un disegno della Villa Bandinelli, inciso dalla signora Giulia Marini. — 1859.

[2] Gaiuole è castello del Chianti. — Baccio Bandinelli diceva (secondo il Vasari), che i suoi maggiori furono de' Bandinelli di Siena, i quali già vennero a Gaiuole, e da Gaiuole a Firenze. — Il Cellini (*Vita*) lo chiama Michelagnolo orefice da Pinzi di Monte, perchè già possedeva in questo contado; e dice ch' « era molto valente in tale arte. » E altrove: « Michelagnolo da Pizzidimonte poi valse non poco nel » legar gioie, e meritò non poca lode per lavorare uni» versalmente assai bene di niello, di smalto e di cesello. »

[3] Vasari, *Vita di Baccio Bandinelli.*

venuto Cellini;[1] perchè voi siete un di que' pochi pittori che hanno letto il Vasari. Il quale racconta come a « questo Michelagnolo, nella » partita loro di Firenze l'anno 1494, lasciarono » i Medici molti argenti e dorerie; e tutto fu da » lui segretissimamente tenuto, e fedelmente salvato sino al ritorno loro: da' quali fu molto » lodato dappoi della fede sua, e ristorato con premio. » E chi sa che la campestre casetta dell'orefice non serbasse que' tesori, che dovevano esser prezzo delle armi scellerate; alle quali forse egli benediva dal suo campicello, vedendole scortare il ritorno, e assicurar la potenza de' signori diletti.

Michelagnolo era padre di Baccio Bandinelli. Ingenerata più che trasfusa dal padre nel figlio parve la devozione verso i Medici, e l'inclinazione per le arti. Ma Baccio aveva più passione per la scultura che per le cose dell' orefice. « Andato a » Pinzirimonte (scrive il Vasari), si faceva stare » spesso innanzi i lavoratori ignudi, e gli ritraeva » con grande affetto; il medesimo facendo degli » altri[2] bestiami del podere. In questo tempo con-

[1] *Vita scritta da se medesimo.*

[2] Può essere che il Vasari scrivendo *altri bestiami* non avesse più in mente i *lavoratori* di sopra; ma io debbo fare osservare a chi legge, questo *et cætera* singolarissimo.

» tinovò molti giorni d'andare la mattina a Pra-
» to, vicino alla sua villa, dove stava tutto il
» giorno a disegnare nella cappella della pieve,
» opera di fra Filippo Lippi, e non restò fino a
» tanto che e' l' ebbe disegnata tutta, nei panni
» imitando quel maestro, in ciò raro. » Io so, Marini mio, che queste parole le vorreste sempre in mente agli studiosi del disegno, come vorreste che più spesso si rinnovassero gli esempi del Bandinelli e del Buonarroti, che *imitava* il Lippi *in molte cose:* [1] ma oggi gli artisti guardano certe opere gigantesche come il vecchio snervato considera i gagliardi giuochi della fresca gioventù, e non s'attentano d'accostarvi le mani inesperte. Questo accade dacchè l'artista, scambiata la libertà delle officine con le catene accademiche, vien su come il fiore a calor di stufa, che al primo tocco dell'aria avvizzisce: e'consuma quella po' di vivacità quasi nel nascere, e perde il nome prima della vita. Non così quando gli artisti formavansi con lungo studio nelle umili botteghe de' vecchi maestri; oscuri fino al giorno che una subita occasione gli mostrava al mondo già grandi; come il sole che si vede bell'e alto, e non sappiamo quando sia balzato sopra la cima del monte.

[1] Vasari, *Vita di fra Filippo Lippi.*

L'ingegno e lo studio fecero Baccio artista valoroso; la protezione de' Medici, e gli scherni e le lodi, e i favori e le invidie, cittadino potente: e il sentirsi potente e valoroso contribuì a renderlo superbo artista, e cittadino cattivo.[1] Cacciati i Medici per l'ultima volta, il Bandinelli, non sicuro neppure in villa per la nimicizia d'un suo vicino di fazione popolare, vi sotterrò alcuni cammei ed altre figurine di bronzo, roba de' suoi protettori, e se n'andò a stare in Lucca.[2] Ma quando sentì che Carlo V pigliava la corona in Bologna per le mani d'un Medici; e che là, prima che sotto le mura di Firenze e sopra i monti di Cavinana, si componeva il tradimento e gittavansi le ultime sorti della patria, il Bandinelli ricompariva; e con *uffici* i quali parvero *odiosi* insino al cavalier Vasari,[3] turbava la quiete dei cittadini che il nuovo signore volea serbati al tormento di soffrire tacendo. E l'arte, che poteva parlare senza pericolo una parola almen di compianto, informò

[1] « Io non dico mai bene di nessuno. » « Essendo » terribile di lingua e d'ingegno. » (Vasari.)

[2] Vasari.

[3] « Per parere affezionato, scriveva quasi ogni setti» mana a Sua Santità, entrando, oltre alle cose dell'arte, » ne' particolari de' cittadini, e di chi ministrava il governo, » con uffici odiosi, e da recarsi più malevolenza addosso, » che egli non aveva prima. » Il tempo era dopo subito l'assedio.

l'Ercole; quasi per ischerno di quel popolo, chè nell'effigie dell'eroe mezzoddio riconoscesse l'emblema d'una forza che fu. Non capirono i Fiorentini l'amara ironia; e sciuparon l'arguto ingegno a morder l'opera dello scultore. Il quale trovava intanto da racconsolare il dispetto con una possessione, che, oltre al pagamento, gli fu data da papa Clemente. Dono doppiamente caro a Baccio, come cupido ed invido; perchè la nuova possessione (dice il Vasari) gli portava « utile ed entra-
» ta, perchè era allato alla sua villa di Pinzeri-
» monte, e perchè era prima di Rignadori, allora
» fatto ribello, e suo mortale nimico, col quale
» aveva sempre conteso per conto de' confini di
» questo podere. »

Giovanni di Lionardo Rignadori (famiglia pratese, ch'esercitava in Firenze l'arte della seta e del cambio) era conosciuto per il Sorgnone:[1] come uno de' più caldi fautori di libertà, si era opposto a chi consigliava di mandare al papa per l'accomodamento, e s'era trovato con quelli che arsero la villa di Careggi e la Salviati: però Clemente l'avea fatto condannare nel capo, dopo

[1] Il Varchi dice, che si chiamava da sè il *Rignadore*, e dagli altri il *Sorrignone;* poi scrive, *Sorgnone:* parola che ancor si usa per denotare un naturale chiuso, come di chi poco parla e rumina dentro. I fiorentini, *susornione.*

confiscato ogni avere. Abuso disonesto di vincitore, che Cosimo seppe poi rendere anche più scellerato, e un fiscale pratese osò adonestare col sacro nome di legge.[1] Erano questi i doni crudeli onde i Medici favorivano e remuneravano le lettere e le arti. Quindi non più dignità in esse, non più pudore; quindi, nè morale potenza nè viva beltà. E il Bandinelli, irrequieto tanto, che non trovava da accomodarsi nello eleggere quell'ultima stanza,[2] in cui tutti riposiamo ugualmente, se di marmi o di zolle; il Bandinelli non era mai sazio d'avere;[3] e deliberato di vendere l'ingegno e l'arte, voleva però cavarne carissimo prezzo. Di che il Vasari lo biasima; il buon Vasari, per cui non era tanto caro prezzo che valesse un mezzo sorriso del signor Cosimo. — Era provido destino, che quel patrimonio fatto di rapine e di adulazioni[4] finisse in un conte rigat-

[1] Alludesi alla legge detta Polverina, da Iacopo Polverini fiscale, che ne fu l'estensore.

[2] « Non trovando luogo che lo contentasse per sepoltura. » (Vasari.)

[3] « Non si curava del dire delle genti; ma attendeva » a farsi ricco, ed a comprare possessioni. » (Vasari.)

[4] Il Cellini, dopo aver detto che Michelangelo da Pizzidimonte « non aveva lume di nessuna casata, era figliuo» lo di un carbonaio, » soggiunge: « In questo non è da » biasimare il Bandinello, il quale ha dato principio alla » sua casa; se da buona causa la fosse venuta. »

tiere, in un di que' tanti che aiutano lo straniero a spogliare dell' opere belle l'Italia. L'ultimo de' Bandinelli morì nel presente secolo, in Vienna.[1]

I mecenati son finiti da un pezzo, o mio egregio e caro Marini; ma nè l' ingegno, nè quella che taluni chiamano virtù, cessarono in tutto d' esser merce vendereccia. Speriamo che l'arti riprendano l'antica dignità, oggi che per opera quasi primamente vostra, e de' pochi vostri pari, han saputo rivestire le schiette e care forme antiche: speriamo che i nuovi artisti si accostino a quest'alto e gentil ministero come a legittimo amplesso di vergine, e i nuovi cittadini ne sentano bene la dignità e il beneficio. A me giova sperarlo: e non vi so esprimere come, visitando la casa che fu di tanto scultore, mi rincrescesse di non vi potere appendere colla corona dovuta all' ingegno, quella pure ch' è premio delle virtù cittadine.

Prato, l'ottobre del 1847.

[1] Sono oggi dei signori Pieri di Prato le case e le terre che i Bandinelli ebbero in Pizzidimonte. Dicono che nella casa che fu di Baccio si conservi un bassorilievo degno del suo scalpello. Visitandone i contorni, trovai nel cortile dietro casa, sovra una porticella, una piccola pietra con un'epigrafe tanto consunta, che appena appena ne potei dicifrare alcune lettere, e la data MDX...

LETTERA

AI NUOVI ANNOTATORI DEL VASARI.

DI UN LUOGO DEL VASARI NELLA VITA DI FRA BARTOLOMMEO, ERRATO NELLA STAMPA DEL 1568, E MAL RISANATO DAL PADRE DELLA VALLE.

LETTERA AI NUOVI ANNOTATORI DEL VASARI.[1]

Ben siete da lodare, che quando metteste mano a riprodurre illustrate le Vite del Vasari non faceste come tanti che pigliano un testo qualunque; ma volendo che messer Giorgio ricomparisse proprio ne' suoi cenci (i quali valgono tanto più de' nostri fronzoli), pigliaste la lezione della stampa Giuntina, fatta vivente l'autore, e procuraste di ragguagliarvi la nuova. Quel che avessero fatto gli editori in questi tre secoli, non avete bisogno che ve lo racconti: ma basti dire, che non c'era più un verbo che avesse le uscite sue originali, dalle quali (lasciamo da parte la storia della lingua) dipende tante volte il buon garbo del periodo. Nè quella stampa del 68 ve la do mica per un miracolo: anzi, punteggiata male, scorretta,

[1] Edizione che fa parte della *Biblioteca Nazionale* di Felice Le Monnier.

stroppiata; degna insomma de' parenti di que' Giunti da Venezia, a' quali Vincenzio Borghini scriveva in quel torno di tempo: « Voi avete un » po' nome di trascurati, e un po' molto bene. »[1] Però, chi ristampando procura di farne scomparire i falli *quos incuria fudit,* ben fa; e Giorgio medesimo glien' avrebbe merito, se potesse rileggere le sue Vite ricercate e accarezzate da voialtri con tanto studio ed amore. Ma quando accanto al fallo non spicca la correzione, è men male lasciare il luogo scorretto, che impiastrarlo o reciderlo tanto che paia star bene; perchè (diceva il medesimo Borghini) « quando si fa così, si passa » via, e non vi si pensa più; e però non si sana » mai. »[2] E questo è per l'appunto il caso di quel passo della Vita di Fra Bartolommeo, intorno al quale siete rimasti dubbiosi.

Il Vasari racconta come Bartolommeo da Savignano, trovatosi nel convento di San Marco quando ne fu tratto a forza il Savonarola, fece voto di entrare nella religione domenicana; perlochè « finito il romore, et preso et condannato il » Frate alla morte, come gli scrittori delle storie » più chiaramente racontano, Baccio andatosene

[1] In lettera dell' 11 febbraio del 1569; edita nella giunta delle *Prose Fiorentine.*

[2] In lettera a Filippo Giunti, del 1562.

» a Prato si fecie frate in San Domenico di quel
» luogo, secondo si trova scritto nelle cronache
» di quel convento adì 26 di luglio 1500 in quello
» stesso convento dove si fece frate; con grandis-
» simo dispiacere di tutti gli amici suoi, ec. »
Così legge la Giuntina; e lei seguono la stampa di Bologna fatta nel 1647 e pubblicata con diverse date, quella di Roma procurata da monsignor Bottari, e la livornese del 1767 compiuta a Firenze nel 72. Ma al padre Guglielmo Della Valle, che curò la edizione di Siena (1791-94) diedero noia quelle parole *in quello stesso convento dove si fece frate,* e come ridicola ripetizione le cacciò fuori. E veramente chi rileggesse cento volte quel brandello, dovrebbe cento volte dar ragione al padre Della Valle, o al più, desiderare che con una breve nota ne avesse avvertiti del taglio. Ma il padre Della Valle, credendo di aver bene rimarginato il taglio, non disse nulla; e gli editori, che appena si sogliono accorgere delle ferite sanguinanti, non badarono alla lievissima cicatrice.[1]

Ora a me sembra che il passo del Vasari debba sanarsi col fare alla rovescia del Della Val-

[1] Seguirono la stampa senese gli editori de' Classici Italiani, 1807-11; i signori Audin e compagni, nella loro edizione del 1822-23; e il Passigli, nella sua del 1832-38. Non ho veduto la veneta dell'Antonelli, 1828-32; ma non ho ragione di crederne meglio.

le, aggiungendo cioè qualche parola in cambio di toglierne. Nè voglio farvela, come si dice, cascar dall'alto: ma è necessario premettere, e provare, che Bartolommeo da Savignano non solo prese l'abito nel convento di San Domenico, ma parimente vi fece la sua professione. O sentite un Ricordo d'Alessandro Guardini, da me pubblicato nella *Bibliografia Pratese* alle pagine 115, e dal nostro egregio padre Marchese riprodotto nel secondo tomo, pagine 30, delle sue *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti Domenicani.*[1] « Cercando la Cronica del convento di San » Domenico di Prato, fra Cherubino dal Borgo » San Lorenzo quivi soppriore mi mostrò alcuni » frammenti e pezzi della detta Cronica, nella » quale si leggeva fra Bartolomeo pittore eccel» lentissimo, che così haveva ancor nome al se» colo, fu di Savignano, villa del contado di Pra» to, e prese l'habito di quella religione in Prato » nel detto convento, del quale era figliuolo; e fu » l'anno 1500 adì 26 di luglio; e l'anno seguente » fece professione, siccome quivi largamente si » legge. » Giova por mente, che tanto il Guardini quanto il Vasari citano le medesime Crona-

[1] Oggi abbiamo di queste *Memorie* una nuova edizione più corretta ed accresciuta, che fa parte della *Biblioteca Nazionale* di Felice Le Monnier.

che di San Domenico; e siccome tutt'e due vi dovettero leggere la memoria del prender l'abito e del professare; così tutt'e due la vollero registrare, quegli nel suo Ricordo, e questi nella Vita: ma o il Vasari per distrazione, o il Giunti per trascuraggine, lasciarono delle parole, e venne stampato *in quello stesso convento dove si fece frate,* senza più; mentre tutto il periodo era da leggere in questo modo: « .... andatosene a Prato, » si fecie frate in San Domenico di quel luogo, » secondo si trova scritto nelle Cronache di quel » convento, a dì 26 di luglio 1500; E L'ANNO DOPO » FECE PROFESSIONE in quello stesso convento dove » si fece frate. »

Che ve ne pare? a me par bene: ma quando sembrasse poca l'autorità di Alessandro Guardini, che pur vide quelle Cronache nel 1560, ed era uomo delle antiche scritture praticissimo, fate una cosa; leggete la necrologia del frate negli Annali di San Marco, e troverete: « FR. BARTHOLO» MEUS PAULI IACOBI DE FLORENTIA PROFESSUS IN » CONVENTU PRATENSI. »

Di Firenze, il 4 di novembre 1851.

DELLA SEPOLTURA

DI FRANCESCO CIECO DE' LANDINI,

MUSICO ECCELLENTISSIMO,

RITROVATA IN PRATO.

LETTERA

AL PADRE FRANCESCO FREDIANI,

Minore Osservante, in Napoli.

DELLA SEPOLTURA DI FRANCESCO CIECO DE' LANDINI.

I. Se dopo due anni da che, abbandonata la vostra cara celletta di San Domenico, menate piacevolmente i giorni presso al mare di cui parmi che possiate cantare col Pindemonte,

Sempre fu questo mar pieno d'incanti;

se dopo due anni vengo a parlarvi di quella città che si può chiamare la vostra seconda patria, e tento ricondurvi a quel chiostro che de' comuni studi fu testimone e dell' amicizia che da tre lustri ci lega; forse avverrà che me ne dobbiate ringraziare: imperocchè il vostro cuore così affettuoso deve tornar volentieri, come alla memoria dei vecchi amici, così ai luoghi dell' antica consuetudine; e tanto più, che potete far tutto questo senza staccarvi dai nuovi amici di Napoli, a cui le toscane lettere, e il colto ingegno, e lo schietto animo vi han reso carissimo.

Ma voi sospirate, o egregio amico, e i vostri occhi s' empion di lacrime. Ah, il chiostro di San Domenico, nel giro breve di due anni ha pur troppo racchiuso nella sacra terra tali spoglie che parevan fatte per rallegrare di sè lungamente questo misero mondo; ma il mondo non era fatto per gli spiriti che informarono quelle spoglie belle e mortali. E già voi lo sapete:

Cosa bella e mortal passa e non dura.

Due affettuose iscrizioni (una delle quali degna dei grandi latinisti del cinquecento)[1] voi troverete un giorno nel chiostro di San Domenico, dove riposano l' Ebe e l' Ada Benini: e sarò io forse con voi, vi sarà il padre infelicissimo; ma non vi sarà chi dettava quelle epigrafi, non vi sarà l' amico vostro e mio, mio anche maestro, il professore Giuseppe Arcangeli, la cui perdita piangono gli uomini buoni e le buone lettere; le quali nel ventenne magistero al collegio di Prato e nel trienne vicesegretariato della Crusca lo ebbero caldo propugnatore delle antiche discipline e savio fautore delle utili novità. Io ho detto non vi sarà: ma

[1] Dettata dal professore Giuseppe Arcangeli per l'Ebe Benini: si legge nel tomo II dell'*Archivio storico Italiano*, nuova serie, pag. 249.

presso a quelle gentili riposerà il suo corpo;[1] e un modesto monumento, innalzato dalla pietà degli amici, vi ricorderà le sembianze e le virtù sue; se pur ve ne sia di bisogno per chi, come voi, ebbe tanto l'Arcangeli nel cuore e negli occhi.[2]

II. Or voi sapete come fra i marmi mortuari, nel chiostro del vostro convento di Prato, si apre una spaziosa stanza che i Domenicani, antichi ospiti, tennero ad uso di capitolo, e fu recentemente conversa in devota cappella. A piè dell'arco che dà ingresso a questa stanza vedevasi pochi anni sono una gran lastra di marmo murata nel pavimento, ricca d'un orlo finamente composto di marmi commessi, e scolpita di un'arme e di un'iscrizione in parte consunte. Non era però difficile supplire l'iscrizione, giacchè monsignor Angiolo Fabroni nella Storia dell'università pisana[3] l'avea pubblicata nella sua integrità; o sia che la potesse ricavare da un antico mano-

[1] Temporariamente fu tumulato nel cimitero della pievania di Sant'Ippolito in Piazzanese; luogo non molto lontano da Prato. E quindi si corregga ciò che l'Ugolini ha detto in questo proposito parlando dell'Arcangeli nel citato volume dell'*Archivio storico Italiano.*

[2] Il monumento dell'Arcangeli, opera dello scultore Santarelli, fu poi innalzato dagli amici nel 1858; ma dei suoi avanzi mortali fu vietato il trasporto.—*Settembre 1859.*

[3] *Historia Academiæ Pisane, auctore Angelo Fabronio eiusdem Academiæ curatore;* Pisis, 1791; vol. I, pag. 292-5.

scritto, o sia che sessant' anni addietro fosse meglio da legger nel marmo. E l'iscrizione diceva così:

BERNARDO TORNIO FLOREN·
ARTI · ET MEDI · PROFESSORI AC
COMITI CVIQ · PATRIA MVLTOR·
CIVIVM SALV · DEBET SEPVL·
POSVIT HIERONI · FRATER

IN LVCEM VENIT XXVI NOVEM·
MCCCCLII·
OB · AVTEM XIX APRILIS
MCCCCLXXXXVII·

Lo stesso Fabroni ha largamente parlato di Bernardo Torni fra i professori che nel secolo decimoquinto insegnarono filosofia e medicina nello studio pisano. La biblioteca Laurenziana conserva un suo opuscolo *De cibis quadragesimalibus, et de valetudine curanda*, dedicato nel 1490 a Giovanni de' Medici, che fu poi Leone X; donde si rileva, *Laurentium Mediceum fuisse sibi principem ad ingrediendam medicorum studiorum rationem.* Scrisse pure un libro per mostrare che la medicina vuolsi anteporre alla giurisprudenza, ribattendo una contraria opinione di Coluccio Salutati. Ma più di tutto questo, fa al proposito nostro il conoscere, come essendosi trasferito a Pra-

to, per la terza volta, lo studio pisano nell'ottobre del 1495 (di che fu cagione l'aver Pisa scosso il giogo della Repubblica Fiorentina), quivi venisse a leggere con gli altri professori anche il Torni. Il quale dopo pochi mesi, quantunque in età ancor verde, mancò ai vivi nella terra ospitale, che nel chiostro di San Domenico, come in luogo molto onorato, gli concedette il sepolcro. Per lo che gravemente erra lo Scarmagli, editore delle Lettere Aliottiane[1] quando nel parlare di Girolamo Torni asserisce, che questi eresse al fratello Bernardo « un monumento se- » polcrale nella chiesa de' Domenicani, o sia di » Santa Caterina, di Pisa: » errore seguíto ciecamente dal canonico Moreni nella *Continuazione alle Memorie istoriche* del Cianfogni intorno alla fiorentina basilica Laurenziana.[2]

III. Già ho detto come il capitolo de' Domenicani fosse non ha guari trasformato in cappella.

[1] *Hieronymi Aliotti arretini ordinis sancti Benedicti etc. Epistolae et opuscula, Gabrielis Mariæ Scarmalii eiusdem ordinis notis et observationibus illustrata, etc.;* Arretii, 1769; vol. I, pag. 378.

[2] *Memorie istoriche dell' Ambrosiana R. Basilica di S. Lorenzo di Firenze: opera postuma del canonico Pier Nolasco Cianfogni ec.;* Firenze, 1804; e *Continuazione delle Memorie istoriche ec.;* Firenze, 1816-17; vol. secondo, nel *Prospetto dei personaggi più illustri del Capitolo di San Lorenzo*, all' articolo *Torni Girolamo.*

Or avvenne che, volendone rinnovare l' impiantito, si scalzasse il marmo sotto il quale riposavano le ossa di Bernardo Torni; con animo di rimurarlo come stava. Ma qual maraviglia quando, alzato un poco, si trovò tutto scolpito d' una figura grande al naturale,[1] e circondato di una epigrafe scritta in que' caratteri che si vedono usati nei monumenti del secolo XIV e in alcuni del XV! Rovesciata pertanto la lapide, che per tutta la sua lunghezza si stende a braccia 4 e 12 soldi, ed è braccia 1 e soldi 19 in larghezza, trovammo un bassorilievo egregiamente condotto, e non indegno di quei migliori maestri che fiorirono in Firenze tra il milletrecento e il quattrocento. Perdersi in congetture sull' artista, sarebbe opera vana; giacchè molti furono i contemporanei di Donatello, delle cui opere potrebbe dirsi con Ovidio:

. . . . facies non omnibus una,
Nec diversa tamen; qualem decet esse sororum.

Fece lo scultore un tabernacolo gotico, sotto al quale sta una figura d' uomo che vive: pensiero pieno di conforto, e che ben si addice ad una religione che nella morte considera non un termine della esistenza, ma un dolce sonno del

[1] È braccia 2 e soldi 13.

corpo, che aspetta a destarsi il ritorno della compagna immortale. Posa il capo dell'uomo sovra un origliere damascato; e come dal cappuccio e dal mazzocchio la testa, così da un'ampia cappa è avvolta la persona: tiene con la sinistra un piccolo strumento formato di canne decrescenti e disposte in tre ordini, a foggia d'organo; alle quali va unita una tastiera, che la destra mano fa atto di toccare. La parte superiore o frontispizio del tabernacolo è tutta traforata, come richiede la maniera gotica; ma invece della rosta quadrilobata, è nel mezzo uno stemma, di cui, per esser fatto di commesso, non rimane oggi che un frammento: basta peraltro a farci conoscere, che sei monti disposti piramidalmente erano gran parte dell' arme.[1] Due angioletti, che spiccano di un più alto rilievo, riempiono i due spazi laterali del frontispizio: quello a sinistra suona il violino, e l'altro tocca il liuto; lodevoli ambedue per grazia d'espressione. Tutta quest' opera fu chiusa dall'artefice dentro un fregio bellissimo, largo circa quattro soldi, e lavorato d'intarsio; al quale toccò a sentire maggior danno, perchè mentre la scultura fu condannata a star nascosta, il fregio venne a far parte

[1] Lo stemma dei Landini è una piramide di sei monti dorati nel campo azzurro, con tre rami di lauro nascenti simmetricamente dai detti monti.

del nuovo monumento. Ricorre pure per i quattro lati la seguente iscrizione:

LVMINIBVS CAPTVS
FRANCISCVS MENTE CAPACI CANTIBVS ORGANICIS · QVEM CVNCTIS MVSICA
SOLVM PRETVLIT · HIC
CINERES · ANIMAM SVPER ASTRA RELIQVIT · M. CCC. LXXXXVII. DIE II SEP.

IV. Anche senza l' iscrizione, l' industria dell' artefice sarebbe bastata a mostrarci che l' uomo rappresentato nel marmo fu cieco; come lo strumento ch' egli tiene in mano avrebbe dato luogo ad una molto probabile congettura sul nome e sul tempo. Ma la iscrizione, come ci dispensa da ogni congettura, così ci leva da ogni dubbiezza. Questi è Francesco Landini, nato di quell' Iacopo da Casentino dipintore, che fu de' migliori giotteschi, e fratello dell' avolo di Cristoforo Landino comentatore della Divina Commedia. « Al tempo » della sua fanciullezza da subito morbo di » vaiuolo fu accecato; ma la fama della musica di » grandissimo lume l' ha ristorato. Passato gli anni » dell' infanzia privato del vedere, cominciando » a intendere la miseria della cecità, per poter » con qualche sollazzo allegrar l' orrore della per- » petua notte, cominciò fanciullescamente a can- » tare; di poi cresciuto, e già intendendo la dol- » cezza della melodia, prima con viva voce, dipoi

» con strumenti di corde et organo cominciò a
» cantare, secondo l'arte; nella quale mirabil-
» mente acquistando, prontissimamente trattava
» gl' instrumenti musici, i quali mai non aveva
» veduti, come se corporalmente gli vedesse. Della
» qual cosa ogni uno se ne maravigliava. E con
» tant' arte e dolcezza cominciò a suonare gli or-
» gani, che senz' alcuna comparazione tutti gli
» altri trapassò; e compose per l' industria della
» mente sua instrumenti musici da lui mai non
» veduti: et è, nè fia senza utile, a sapere, che
» mai nessuno con organo sonò più eccellente-
» mente; donde seguì, che per comune consen-
» timento di tutti e' musici concedenti la palma
» di quell' arte, che a Venegia publicamente dal-
» l' illustrissimo re di Cipri, come solevano e' Ce-
» seri fare a' poeti, fu coronato d' alloro. » Così
di lui parlò Filippo Villani contemporaneo;[1] e molti
scrittori o ripeterono le sue parole, o di nuove
lodi proseguirono il cieco portentoso. Fra questi,
Cristoforo suo bisnipote lo disse non indotto in
filosofia, non indotto in astrologia, ma in musica

[1] *Philippi Villani, De origine civitatis Florentiæ et eiusdem famosis Civibus.* Io lo reco in volgare, secondo un codice Laurenziano, che fu adoperato dal Bandini nel suo *Specimen literaturæ Florentinæ sæculi XV;* Florentiæ, 1747; vol. I, pag. 41.

dottissimo.[1] Circa al tempo della morte di Francesco cieco, variamente hanno errato gli scrittori: ricordo il Mini,[2] che lo dice morto nel 1380; e il Villani, che lo fa nel 90. L'iscrizione non lascia dubbio.[3] Son però tutti concordi circa al luogo della sepoltura. Il Villani scrive: « Et è nel mezzo » della chiesa di San Lorenzo di Firenze seppel» lito. »[4] E Cristoforo Landino, dopo essersi molto diffuso nelle lodi di questo suo antenato:

Quin et marmoreo moriens donare sepulcro
Quod nunc Laurentî templa vetusta tegunt:
Templa tegunt, quae mox Cosmus suffulta columnis
Fornice sublimi conspicienda dabit.[5]

Nei quali versi accenna il poeta alla costruzione del nuovo tempio di San Lorenzo, innalzato, com'è

[1] Nell'Apologia che precede al Comento della Divina Commedia.

[2] *Della nobiltà di Firenze* ec.; Firenze, 1593; a pag. 103.

[3] A conforto dell' iscrizione viene la portata originale del becchino, così espressa: *MCCCLXXXXVII, die IIII mensis setenbris. Magister Francischus de Orchani, de populo S. Laurentii, decessit; de quarterio S. Iohannis: sepultus fuit in dicta ecclesia per Giglium Luchini bechamortum.* (Portate de' Becchini, *ad annum*: fra le carte del Magistrato della Grascia, nell' Archivio centrale di Stato.) Il 4 di settembre fu il giorno della tumulazione.

[4] In Bandini, *Specimen literaturæ Florentinæ* ec., vol. I, pag. 42.

[5] Nella elegia *De suis maioribus*. In Bandini, op. cit., vol. I, pag. 37 e seg.

noto, da Giovanni principalmente e da Cosimo e Lorenzo de' Medici, con i disegni del Brunellesco. Stando al Cianfogni, e al Moreni suo laborioso continuatore, si avrebbero i principii della chiesa Laurenziana nel 1421; ma è certo che nel 1440 era sempre in piedi la vecchia chiesa, non demolita prima del 44. Se in questa demolizione fosse levata eziandio la sepoltura di Francesco cieco, non è certo; ma è certo che quando Cristoforo, vivente Cosimo il vecchio, dettava questi versi, il monumento esisteva:

Tunc licet aurato niteant laquearia tecto,
Et Fesulus multa splendeat arte lapis;
Non tamen e media quoque tu removeberis æde:
Nec volet hoc doctis qui favet ingeniis.
Nam favet ingeniis Cosmus, quin luce carentum
Inviolata loco busta manere iubet.
Æternum, Francisce, igitur per sæcula vives,
Et tuus Elysii spiritus arva colet.

V. Ma prima del millecinquecento quel sepolcro fu violato, e fu cacciata di San Lorenzo l' immagine di Francesco Landini; neppure un secolo dopo la sua morte, e sotto gli occhi del dotto nipote, che andava tuttavia confortandone la memoria co'versi. Che poco rimanesse alla luce questa scultura me lo fa eziandio credere il vederla conservatissima, e non priva di quella candidezza che il marmo ha naturalmente: ma pare incredibile che nè la

fama dell'uomo rappresentato, nè la bontà dello scalpello bastassero a procurarle una miglior fortuna? Pur, meno male che si sotterrasse; poichè vien pure il giorno, che

Quidquid sub terra est, in apricum proferet œtas.

Così è avvenuto di questa scultura. Sulla quale parmi di poter congetturare, che Girolamo Torni la ottenesse non prima del 1508, quando fu ascritto fra i canonici di San Lorenzo. Uomo per avventura dotto, come lo mostra l'essere stato vicario generale delle diocesi di Firenze, Fiesole e Arezzo, ma forse incurioso delle arti gentili, non ebbe il Torni verun riguardo al nome di Francesco musico, e all'opera dell'artefice: e però, veduta sana e bella la lapide, la fece polire per di dietro, e fornitala con le armi gentilizie e l'epigrafe di Bernardo Torni, destinolla a coprire l'ossa fraterne nel chiostro de' Domenicani di Prato.

Ma poichè la buona ventura avea fatto, che dopo tre secoli e mezzo tornasse a riveder la luce del giorno un'opera insigne per arte e memorie, io non trovo degno di approvazione il pensiero dei vostri Francescani, che fatta trascrivere in un brevissimo marmo la epigrafe del Torni, hanno rimurato nel nuovo pavimento dell'antico Capi-

tolo la immagine di Francesco Landini, le cui ossa riposano ancora in Firenze sotto le volte della basilica Laurenziana. Quivi era piuttosto da ricollocare il monumento: e quel Clero, che tuttavia fiorisce d'uomini colti, lieto di ricuperare una bella scultura e insieme una illustre ricordanza fiorentina, avrebbe volentieri pensato a ricoprire il sepolcro di Bernardo Torni con un marmo onorevole.

Questo farete voi, come vi piaccia ricondurvi al vostro convento di San Domenico;[1] a quel chiostro di dolce memoria, nel quale un giorno furon congiunti dall'amicizia gli animi nostri, e un giorno forse saranno ricongiunte dalla morte le nostre ossa, accanto a quelle de' nostri comuni amici e de' miei cari parenti. Intanto,

dum spiritus . . . . reget artus,

fate di star lieto, e continuate ad amare il vostro

CESARE GUASTI.

Di Prato, l'autunno del 1855.

[1] Quel giorno non venne: il padre Frediani, non un anno dopo, moriva a Marano presso Napoli; e in quella chiesa riposano le sue ceneri.

I DISEGNI

DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI.

—

1854.

I DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI.

Leggendo le Vite di Giorgio Vasari troviamo sovente ricordato un Libro di disegni, ch' egli si era venuto formando nel tempo che da ogni parte d' Italia metteva insieme le notizie degli artisti i quali aveano acquistata più rinomanza dal risorgimento dell' arte fino a' suoi giorni. E dalle stesse parole di quel biografo abbiamo, come un uguale Libro si fosse venuto raccogliendo per suo piacere quel non meno squisito amatore che intenditore delle arti belle, don Vincenzio Borghini. Niuna cosa sappiamo della fortuna di questo secondo Libro: dell' altro scrisse il Lanzi,[1] che fu distratto,

[1] *La real Galleria di Firenze accresciuta e riordinata* ec.; Firenze, per Francesco Moücke, 1782; a pag. 155.— Il Baldinucci, nella Vita del cavalier Domenico Passignani, racconta che questi « diede il prezzo alli stupendi quadri » ed a cinque grossi libri di disegni, che dagli eredi del » cavaliere Gaddi, favorito dal granduca Francesco, furono » venduti a' mercanti per gran migliaia di scudi: di che sa-

nè si sa bene dove e se esista. A me però giova credere, che il Libro del Vasari (ed è certo che un tal Libro era spartito in più volumi) restasse presso al nipote, insieme col nome di Giorgio e con l'amore per l'arti. È noto poi come i Gaddi ne possedessero una gran parte, e come questa andasse nelle mani di alcuni mercanti, appunto nei tempi in cui Leopoldo de'Medici, principe e poi cardinale di Toscana, volgeva l'animo ad arricchire la domestica Galleria con i disegni originali de' più celebri maestri del mondo: imperocchè, studiosissimo com'egli era, volle che eziandio i suoi diletti e le sue curiosità fossero studiose.[1] Il Pelli osservava, come sarebbe utile opera l'investigare nei carteggi di quel principe[2] le molte e cu-

» rà sempre infausta la memoria agli amatori delle bell'arti
» della città nostra. E soggiugneremo, per meglio appagare
» la curiosità del lettore, che i cinque libri di disegni eran
» quegli che componevano il tanto rinomato Libro di Gior-
» gio Vasari, e del quale egli tante volte fece menzione
» ne' suoi scritti, e che conteneva in sè disegni di quasi
» tutti i maestri dell'arte fino dal primo restauratore della
» pittura Cimabue. » È peraltro ben fondata la mia supposizione, che parte, e forse gran parte, de' disegni del Libro Vasariano passassero nella collezione del cardinale dei Medici, e quindi nella Galleria. Vedansi le *Vite* del Vasari, edizione di Felice Le Monnier, vol. I, pag. 228, nota 2.

[1] Magalotti, *Elogio del cardinale Leopoldo de' Medici*, premesso alle *Lettere inedite di uomini illustri;* Firenze, Moücke, 1773.

[2] *Saggio istorico della real Galleria di Firenze;* Fi-

riose notizie, « le quali giustificherebbero l' in-
» telligenza che aveva nel conoscere i maestri,
» e l' impegno, per non essere ingannato, di pren-
» dere tutte le strade per verificargli, mandando
» ai professori per l' Italia quei pezzi sopra i quali
» aveva dei dubbi. » Da que' carteggi appunto
sappiamo, che il cardinale Leopoldo procurò di
avere i disegni di Salvator Rosa; ed è pubblicata
la lettera di monsignor Domenico Maria Corsi,
scritta da Roma il primo d' aprile del 1673, nella
quale si legge: « Si sono fatte diligenze per i
» disegni del medesimo Rosa, e specialmente
» per i libri di notomie; ma chi ha assistito a
» mettere insieme le sue cose, m' afferma che
» questi libri non si trovano; e (quel che pare
» incredibile) che de' disegni non ve n' è alcuno,
» eccettuate poche bagattelle fatte in prima gio-
» ventù, e certi schizzi che sono piuttosto ri-
» cordi o embrioni di linee confusissime, inintel-
» ligibili anche ai professori. » [1]

renze, per Gaetano Cambiagi, 1779; vol. I, pag. 252 e segg.; vol. II, pag. 183. Il carteggio del cardinale Leopoldo fa parte dell'Archivio Mediceo; ma il Galluzzi, mentre vi frugava per la sua Storia del Granducato, ebbe il poco sapiente zelo di separare lettere e documenti che ragionassero di qualche artista o di qualche opera d' arte, e mandarli in Galleria, dove tuttavia si conservano.

[1] Pelli, *Saggio istorico* ec., vol. II, pag. 184.

A Filippo Baldinucci fu dal Principe affidato in special modo l'ordinamento della raccolta de' Disegni. « Si degnò (così il Baldinucci medesimo) » di ammettermi alle consulte ch' e' faceva so- » pra i disegni e pitture, e simili altre cose ap- » partenenti a tal suo virtuoso divertimento. »[1] Ma le *molte migliaia* de' disegni di ben 470 maestri[2] vollero tanto tempo, che al cardinale Leopoldo mancò la vita prima che il Baldinucci gli rendesse ordinata la collezione; di cui fu erede, come di ogni altra sua cosa, il granduca Cosimo Terzo.

Il parere di Filippo Baldinucci circa la disposizione de' Disegni fu questo: « che allora sa- » rieno stati ottimamente divisati, quando si fus- » sero disposti in libri, con ordine cronologico, » incominciando dal primo restauratore della pit- » tura Cimabue, seguitando con Giotto suo di- » scepolo, e proseguendo co' loro allievi, fino ad » arrivare ai viventi. Perchè pareva a me, che » questi così fatti libri, ordinati per la succes-

[1] Prefazione al I volume delle *Notizie de' professori del Disegno* ec. Lo ripete anche nella *Lettera al marchese Vincenzio Capponi* ec. Giovanni Cinelli, nella sua *Critica* al I volume del Baldinucci (manoscritto posseduto dal mio amico Giuseppe Porri di Siena), nega al Baldinucci il merito di quell' ordinamento, e lo dà al conte Carlo Cesare Malvasìa di Bologna. Ma il Cinelli tutti lo conoscono!

[2] Magalotti, *Elogio del cardinale Leopoldo de' Medici.* — Pelli, *Saggio istorico* ec., vol. I, pag. 250.

» sione de' tempi, fussero per avere un non so
» che della storia; mentre senza lettura, ma con
» la sola vista, si sarebbon potuti riconoscere non
» solo i progressi di quest' arte, ma (quello che
» è più) col testimonio indubitato della propria
» mano di ciascheduno degli artefici, si sarebbe
» potuto venire in cognizione, per mezzo di chi
» ella avesse tal miglioramento ricevuto. »[1] E
con tale intendimento ordinata la raccolta de' disegni originali, « fu riposta nel palazzo serenissimo
» (son parole del Baldinucci), in numero di sopra
» cento gran libri, secondo la successione degli
» artefici, cronologicamente disposta e scompar-
» tita. » Il qual numero di volumi andò vie via
aumentando fino a 170 in circa,[2] nel corso appena d' un secolo. « Ottanta di essi (scriveva il
» Lanzi) han ciascuno un suo proprio autore, e
» questo de' più segnalati: il resto son miscella-
» nee d' italiani e di stranieri. Più di quaranta
» volumi son dovuti alla generosità del R. Sovrano
» presente (Leopoldo I). Egli ha fatte in pochi
» anni ben molte compre in genere di stampe e

[1] Baldinucci, *Prefazione* sopra citata.

[2] Lanzi, *La real Galleria* ec., a pag. 150.—Il Pelli, *Saggio istorico* ec., vol. I, pag. 452, dice ch'erano CLXII volumi uniformemente legati in marrocchino rosso, con filettature d'oro. E aggiunge, che v'era qualche altro migliaio di disegni, « che devono legarsi in libri simili. »

» disegni; e specialmente dalle nobili case Gaddi[1]
» e Michelozzi, e dalla eredità Hugford, che ha
» forniti al gabinetto assai disegni di moderni.
» Così la serie, che non si era supplita da lungo
» tempo, è divenuta assai piena: comincia da
» Cimabue, e dalla infanzia della pittura; e scen-
» dendo per l'altre età, termina con due gran-
» di luminari di questi ultimi anni, Batoni e
» Mengs. »[2]

Questa preziosa raccolta fu mandata dal palazzo Reale alla Galleria nel 1700; e nell'inventario che ne rimase nell'archivio della Guardaroba si trova notato, che sopra 4700 pezzi di scarto passarono come inutili altrove. Il Pelli (da cui abbiamo queste notizie) promesse di dare a stampa un catalogo esatto di tutti i Disegni, nella maniera che lo Scacciati e il Mulinari avevano intrapreso a darne incisi sul rame alcuni pezzi ch'essi credetter migliori.[3]

[1] Vedasi ciò che è detto alla nota 1, pag. 257.

[2] Lanzi, *La real Galleria* ec., a pag. 150.

[3] Pelli; *Saggio* ec., vol. I, pag. 453; vol. II, nota 167. « Nel 1764, Andrea Scacciati fiorentino intraprese a
» pubblicare una raccolta dei disegni più belli della Galleria,
» imitando nella grandezza e nel modo dell'esecuzione gli
» originali; ma prevenuto dalla morte nel 1771, Stefano
» Mulinari suo allievo dette la continovazione dell'opera,
» con incidere il rimanente delle tavole fino al numero di
» 100. Nel 1774 essendo restata finita questa serie, lo stes-

Ma per quanto fosse considerato l'ordinamento del Baldinucci, per quanto splendida la destinazione in volumi, rimaneva tuttavia da desiderare. Non è ignoto quali preconcetti (colpa meno sua che de' tempi) avesse quell'uomo certamente benemerito degli studi dell'arte. Il suo albero o genealogia artistica, ch'ebbe la sorte (com'egli disse) d'incontrare il favore del cardinale Leopoldo de' Medici, mancò d'ogni credito da poi che i documenti ebbero vie meglio rischiarata l'istoria degli artisti e dell'arte; e un occhio più sagace assegnò le opere del disegno alle loro proprie scuole e ai loro autori, come un giudizio più sano distribuì i meriti con maggiore equità. Ognuno sa qual maniera di osservare e di apprezzare corresse a' tempi del Baldinucci, e in quelli che appresso seguitarono; e non sono troppi anni che si compativa a Giotto e alla sua scuola,

» so Mulinari si accinse a darne un'altra simile dei disegni
» più piccoli; e nell'anno scorso (1778), stimolato dalle
» premure di alcuni dilettanti, si è voltato a formare una
» terza collezione di nuova idea, che consisterà in 50 tavo-
» le, con altrettanti disegni scelti unicamente da quelli
» della Galleria, dei più antichi maestri, incominciando da
» Cimabue, e proseguendo con esatto ordine di tempi, al-
» meno fino a Pietro Perugino, maestro dell'immortal Raf-
» faello: per mezzo della qual collezione si otterrà un'isto-
» ria pratica, dell'incominciamento, del progresso e della
» perfezione graduale della pittura, che non era stata an-
» cora tentata.» Fu poi eseguita.

scusandoli con la rozzezza di quell'età, con la infanzia delle arti, e con altre simili frasi che oggi muovono al riso. Non fa quindi maraviglia se anche la collezione de' disegni della Galleria fiorentina risentì di quel difetto nel suo ordinamento; e se spesso accada di doversi scostare dal parere del Baldinucci che, con sicurtà per avventura soverchia, talora usò di scrivere di proprio pugno sull' istesso disegno il nome dell' autore a cui veniva attribuito. Per un esempio di quello che ho detto, basti notare, come a tre e quattro maestri fossero assegnati fin qui i molti disegni del Finiguerra, dei quali vensette ora si manifestano per operati da una stessa mano nella eletta serie che per la prima volta viene esposta nella Galleria agli occhi del pubblico.

Ho detto che per la prima volta si espone al pubblico una scelta de' disegni posseduti dalla Galleria; poichè mentre stettero riposti ne' dugento tanti volumi, e dappoi che saviamente ne fu sciolta una parte per salvarla dalle tarme e per meglio ordinarla, ai soli che 'l richiedessero ne venivano mostrati alcuni più famosi, trascelti da Luigi Scotti con l'assistenza di quell' emerito direttore ch'è il commendatore Antonio Ramirez di Montalvo. Ma ognuno vede quanto poco sodisfacesse questo modo al desiderio degli artisti,

che qui hanno tanto da apprendere; e come poi non conferisse il quotidiano mostrare dei disegni alla loro conservazione, lo pensi chi sa quali metodi si tenessero nel disegnare. Imperocchè, preparata la carta con un colore giallognolo od azzurro, e talora rosato, vi dintornavano le figure; e poi usando a distinguere i lumi più vivi la biacca, e per gli scuri la matita o la penna, lasciavano che il fondo colorato facesse le mezze tinte. Ora, lo sbiadir della carta, il dilatarsi de' segni, il perdersi de' contorni, lo sparir della lucentezza ne' chiari, erano effetti temuti e avverati in alcuni disegni non preparati con quella squisitezza ch' è pregio singolare dei più antichi maestri.[1]

Fu pertanto ottimo divisamento del marchese Luca Bourbon del Monte, dopo d' avere riordinato e ampliato nel decorso anno il Museo Etrusco, di destinare alcune stanze della Galleria per un nuovo gabinetto, sulle cui pareti stessero alla vista di tutti i più bei disegni della collezione. Malagevole cosa, da ventotto mila e più disegni scerne un 540; e in questi fare che niuna scuola italiana mancasse, niun nome di artista celebre; che la storia dell' arte

[1] Intorno agli schizzi, disegni, cartoni ec., niuno ha meglio parlato del Vasari al capitolo II della *Pittura*, nell'*Introduzione alle tre arti del disegno*, premessa alle *Vite*.

per quattro secoli vi trovasse i suoi documenti; che gli stranieri ancora non ne fossero esclusi. Tutto questo fu osservato da chi scelse e ordinò; ed è loro merito.[1] È poi gran vanto della Galleria fiorentina, che in poche centinaia di disegni se ne possano mostrare 32 di mano di Raffaello, 22 di Michelangiolo, 28 di Andrea del Sarto, 46 di Fra Bartolommeo, 26 di Leonardo da Vinci. Fra gli oltramontani vi sta Alberto Duro, Luca di Leida, Giovanni Holbein, il Rubens, il Velasquez, Iacopo Callotta con la sua Fiera dell' Impruneta (uno de' rami più popolosi che si conoscano), e altri di quella scuola, le cui produzioni diceva il Lanzi che ci vogliono in una Galleria per sollevare lo spirito dagli oggetti più seri.[2]

Il tempo, il parere di chi sa, e le nuove indagini di quei medesimi che hanno dato mano a questa scelta, potranno dar nuovo lume sovra l' autore più o meno certo di qualche disegno, forse (e ciò dico dubitando) potranno consigliare a sostituire altri disegni di maggior pregio agli esposti. Tutte le cose bisogna che prima siano

[1] Per la scelta e l' ordinamento il Direttore si è valso dei due ufficiali della Galleria, Carlo Pini commesso nella Direzione, e Gaetano Palazzi conservatore dei disegni e delle stampe.

[2] Lanzi, *La real Galleria* ec., a pag. 142.

fatte per essere a bell' agio perfezionate. Così l'aver cominciato a mettere alla vista del pubblico, con le statue e i quadri, anco i disegni di figura, è a noi come un pegno che a suo tempo si destineranno altri gabinetti alla mostra de' disegni di paese, di ornativa, di architettura civile e militare, dei quali la Galleria nostra è doviziosa, come lo han fatto conoscere nel Commentario alla Vita di Antonio da San Gallo i recenti annotatori del Vasari.[1]

Resta che gli studiosi profittino di tanti sussidi, e gli rivolgano a benefizio dell' arte. Quello che dai disegni di sommi maestri e' possano apprendere, niuno meglio di loro lo può sapere. Io dirò solo, che nei quadri e nelle scolture l'artista si mostra nella sua grandezza, quasi sdegnoso dei mediocri che lo stanno osservando: è il professore dalla cattedra (siami lecito usare di questa similitudine) che si compiace della sua lezione, nè bada se chi ascolta non lo comprende. Qui, al contrario, è l' artista che si mostra qual è, co' suoi pregi, e pur co' suoi difetti: qui ascoltiamo la voce di un maestro che parla alla buona, e studia per così dire con i suoi stessi discepoli. Scrive il Winckel-

[1] Vasari, *Vite* ec., edizione di Felice Le Monnier, volume X: « Dei disegni architettonici di Antonio da Sangallo » il giovane, che sono nella reale Galleria di Firenze. »

mann, che il pittore quando produce un quadro, con la diligenza stessa che vi usa, con il colore che vi sovrappone, vela in certo modo il proprio ingegno; ma nelle poche linee del suo schizzo, lo spiega con tutta verità e naturalezza. Il Lanzi acutamente osservava, che un contorno, una testa con poche macchie, fanno talora concepire più vantaggiosa opinione di un artista, che non le opere più finite; e non è raro che gli intendenti mettano primi tra' professori del disegno quelli che fra' pittori si contano secondi o terzi. In una parola: nelle opere compiute mostra l'artista quanto egli sa, nei disegni mostra quanto egli può; guidato solo dal genio, che fa i pittori come i poeti.

IL FINE.

TAVOLA DEGLI OPUSCOLI.

Ultime pubblicazioni.

Dichiarazioni proposte di alcuni luoghi del Paradiso di Dante, con un Esame *della Bellezza e del Riso di Beatrice*, per TEODORICO LANDONI. Seconda edizione, rivista ed accresciuta. 1 1/2

Dell' Arte poetica, Ragionamenti cinque di **Francesco Maria Zanotti**, per cura di Agenore Gelli. — Un volume. 6

Poesie popolari di Cesare Cavara. Edizione completa riveduta dall' Autore. — Un volume. *Paoli* 4

I dolori del giovine Werther di WOLFGANGO GOETHE. Versione italiana di RICCARDO CERONI. — Un volume. 4

Rime di Teodolinda Franceschi Pignocchi. — Un vol. . . . 1

Introduzione alla Storia Naturale ossia **Del modo di esistere degli Esseri terrestri**, del Prof. LEONARDO DOVERI. — Un volume. 4

Teatro scelto di Giovanni Racine. Traduzione di PAOLO MASPERO. Un volume. 6

Teatro scelto di Shakspeare, tradotto da GIULIO CARCANO. Prima Edizione fiorentina riveduta dal Traduttore. — Tre volumi. 21

Tre Racconti di CESARE DONATI. — Un volume. 6

La Famiglia, *Lezioni di Filosofia morale* del Prof. PAOLO JANET, tradotte da LUISA AMALIA PALADINI. — Un volume. 5

Versi di Vincenzo Baffi, edizione ordinata dall' Autore. *Aggiuntovi alcuni canti inediti, e l'***Arrigo**, *novella calabrese.* — Un volume. 2 1/2

La gioventù di Caterina de' Medici, di ALFREDO REUMONT. Traduzione dal tedesco del dottore STANISLAO BIANCIARDI. — Un vol. 3 1/2

Opuscoli editi ed inediti di Giuseppe Manno. — Due vol. . . . 8

Maria, canti tre di FRANCESCA LUTTI. — Un volume. 2

Antologia Epigrammatica italiana, preceduta da un Discorso sull' Epigramma di MELCHIORRE DA GIUNTA. — Un volume. 7

Il Parroco di campagna che istruisce il suo Popolo, per il Canonico PIETRO MORI Pievano di Montopoli. — Un volume. 5

Versi di Faustina Buonarroti, VEDOVA STURLINI. — Un volume. 3

Manuale per le Giovinette italiane, di LUISA AMALIA PALADINI. Terza edizione nuovamente riveduta ed accresciuta. — Un vol. . . 4

Il Calasanzio, racconto storico di G. B. CERESETO. — Un volume. . . 6

Amerigo, Canti venti di MASSIMINA FANTASTICI ROSELLINI. – Un vol. 4 1/2

Saggio di traduzioni di Paolo d'Arco Ferrari. — Un vol. 2 1/2

Armonie Economiche di Federico Bastiat, traduzione fatta sulla terza ed ultima edizione di Parigi da GIOVANNI ANZIANI, e preceduta da un discorso dell' AVV. LEONARDO GOTTI. — Due volumi. 14

Lo studio della Storia Naturale, di PAOLO LIOY. *Seconda ediz.* con aggiunte e correzioni. — Un volume. 5

Sermoni di MASSIMILIANO MARTINELLI. — Un volume. 3 1/2

Idillj di Bione e di Mosco, tradotti da IACOPO D' ORIA. — Un vol. . 2

Sui fondamenti del Diritto Punitivo, investigazioni filosofiche del prof. LAZZARO BUFALINI. — Un vol. 1 1/2

Attavanta, villa di Messer ANTON FRANCESCO DONI fiorentino, tratta dall'autografo conservato nel Museo Correr di Venezia. — Un vol. 1 1/2

Ottobre 1859.